

PALLI

· BIBLIOTECA ·
· LVCCHESI · PALLI ·



F. IV. 10

G. S. 35 E 18.

✓



CARLO TITO DALBONO

STORIA DELLA PITTURA

IN

NAPOLI e in SICILIA

dalla fine del 1600 al principio del 1800

VOLUME UNICO

N A P O L I

1859

Presso E. DALBONO Monteoliveto 70





STORIA

DELLA

PITTURA IN NAPOLI ED IN SICILIA

Dalla fine del 1600, a noi

PEL

CAV. CARLO TITO DALBONO

socio di più accademie.

Vol. unico

NAPOLI

DALLA STAMPERIA DI LUIGI GARGIULO

Strada Speranzella n.º 95.

1859.





LE arti, che son decoro degli uomini e grandezza dei Principi , vengono per fatto più che per dritto esposte innanzi all' intendimento universale , ma se si volesse penetrare nell' ordine delle cose , si dovrebbe dire che pari alle scienze , esse han pur bisogno di minore universalità di giudizio.

Tutti sono ascoltatori di musica , quando , a dir netto, il pubblico o l' insieme degli ascoltatori non può giudicare che del piacere o non piacere, del ripetere o non ripetere motivi altrui , val quanto dire lavorar di reminiscenza. Tutti giudicano di pittura , scoltura ed architettura (arti notabilissime che mentre prendono forma ed andamento dalle passioni del secolo , servono poi a testimonianza del secolo stesso presso i nipoti) ma pochi possono farlo.

È quasi fuori di ogni credere che si possa parlar di pittura senza aver, non dico profondissimamente, ma fino al distinguere le parti del corpo umano co'suoi legamenti, studiato il disegno. Imperocchè se da una parte è vero che la pittura produr deve i suoi effetti sulla moltitudine, dall' altra la sola impressione non basta a trovar mende in pittura.

Molte e molti (non oso negarlo) oltre la giustezza dell'intendimento, hanno l'occhio artistico, val quanto dire l'occhio portato a vedere, non pure le difficoltà superate dall'artista, ma l'idea tipica e il concetto. V'ha taluni che visto un autore, ovvero osservata una scuola, ne ritengono in mente forma e colore, sicchè a lungo andare col semplice, ma continuato vedere, acquistano una specie di discernimento che al conoscenza (frutto dello studio) gli avvicina. Essi vanno paragonati ai parlatori di lingue straniere per pratica, ai suonatori di pianoforte o d'altro strumento per pratica, e a tutti quelli che invece di fermare un principio e poi andare, vanno di primo lancio, e giunti felicemente, guardano alle ragioni e ripetono il già fatto con maggior fidanza di riuscirvi.

Ma questo affidarsi alla pratica ed al senso, non è tal cosa che a tutti riesca profittevole. Chi suona a mo' d'esempio senza studio veruno il pianoforte, ha il dono di una perfetta intonazione mentale ed ha per così dire in mente scolpita la tastiera, ma chi non ha il dono del-

l'occhio artistico che è quasi l'idea della bella forma e dell'eleganza, non può aprir bocca a ragionare di arti belle, nè può pretendere di vedere in arte. Sono le parziali disposizioni, le tendenze naturali che danno quasi il dritto di dire una parola sul fatto altrui.

Noi vedemmo e vediamo antiquari o negozianti di anticaglie riconoscere obbietti rari, scoprire la traccia del buon pennello, valutare con sicurezza, ma oltre l'occhio dell'intelligenza e chiarezza naturale non hanno essi lunghi anni di esperienza? e l'esperienza non è studio? Dunque dicasi quel che si voglia; per intendere e vedere in arte si chiede studio, e molti sono i modi di studiare. L'abito rende famigliari parecchie cognizioni, ma non tutti gli uomini sono fatti per apprendere in questa guisa, ma chi crede giudicare in arte colle parole di *grazioso, simpatico* e col *mi piace*, dice quel che può, ma dice e non spiega, guarda ma non intende.

E dire, senza spiegare, può l'universale, e dire per semplice impressione possono molti di quelli che oggidì di arte ragionano, ma scrivere di arte senza vedere in arte, senza aver studio non si può, e chi crede di poterlo fare è un mentecatto, o almen un troppo dabben uomo.

Dunque a giudicar di arti è d'uopo pria aver l'occhio artistico e poi aver lo studio, non dico tutto, de' libri, ma almeno dell'esperienza.

Or di questa necessità di ben vedere mi fu mestieri

nel mio lavoro. Oso dire che nessuna epoca mi parve sì difficile a giudicare quanto questa, dal finir del 1600 ai principi del 1800. È in questo spazio di tempo a punto che la pittura ha combattuto sul campo del falso e del macchinoso, ripudiando quasi gli antichi esempi, e se il giudizio di cosiffatta epoca artistica fosse stato affidato a scrittori, non dico elogiatori, ma vagheggiatori del 1700, la povera gioventù avrebbe succiato dalla lettura del nuovo libro il più mortifero veleno per l'arte. Ne sien prova le opere del De Dominici e del Celano.

Però protesto innanzi, che la severità usata con gli egregi pittori Carlo Maratta ed Andrea Sacchi fumm'insinuata, segnatamente pel secondo, dalla poca energia che usò nel tagliar le radici del falso gusto, e se mostrai una cotal propendenza di favore al Fischetti, al Diana, al Bardellino, egli è perchè da questi artisti emana, se non il classico bello, lo studio almeno di un'apparente e temperata piacevolezza. Nè di tutti, per brevità di piano, mi fu dato noverar le opere, massime quelle ch'io non vidi, come in Monopoli, del Bardellino, la Vergine che in sulla zattera porta i legnami del Monistero, e il saccheggio di esso, per opera de' Musulmani. Così dei nostri celebratissimi Solimena e de Mura le moltissime opere non mentovai, perchè da questi due maestro e discepolo, venne il tristo esempio.

Ad ogni modo qualunque siasi il mio lavoro, ed ab-

bia io o pur no ben veduta l'epoca da me passata a rassegna ho d'uopo di far osservare a'miei critici che molte notizie ho dato di pittori da altri nomati appena, ed ho cacciati alla luce del giorno i seguenti non nominati in nessuna opera d'arte, meno pochi in alcuna guida.

Oronzo Diso — Serafino Elmo — Evangelista Schianno — Francesco Peresi — Angelo Costa — Francesco Manno — Salvatore Calla — Ottavio Solimena — Angelo Mozzillo — Eugenio Vegliante — Giovanni Narici — Agnello Barba — Michele Robertelli — Romualdo Formosa — Agostino Serio — Francesco di Rosa — Francesco Verini — il Cirillo — il Boccieri — il Cestaro — lo Scibelli — l'Elia — ed altri de'quali sarebbe vanità dire, erano ignoti, e che il lettore potrà conoscere e notare, se gli aggrada, leggendo l'opera.

Il che mi sia prova delle ricerche fatte, delle fatiche durate, e delle grandi difficoltà che s'incontrano ad ogni pie' sospinto, quando si pon mano ad opere d'arte.

Ma ciò che meglio prova oggidì la difficoltà di giudicare in fatto di arti belle, è la scarsezza degli scrittori che di arte ragionano, lasciando nelle loro carte visibili testimonianze del loro intendimento e della finezza del vedere. Ed è a sperare che i profani si ritraggano in altro campo, e tra giovani qualcuno sorga, non per gittare immature impressioni, o per vestirsi di falso entusiasmo, ma per dar fuori pensieri ed opinioni maturate dallo studio e dall'esperienza. Nè que-

sta sola è per così dire la speranza che accarezziamo nell'animo nostro, ma ci confidiamo che alcuni artisti, i quali non hanno la mano capace di secondare il bello che sembra splendere nella loro mente, si diano allo studio dell'estetica dell'arte, alla spiega delle ragioni del bello, alla classifica delle svariate scuole italiane, ed insegolino, non la plastica del comporre e del colorire, cosa che essi non possono mostrare, per aver mano tarda ed ingrata, sibbene il modo di concepire e d'intendere, nel quale sono, starei per dire, maestri.

Così avremo da una parte l'esecuzione ragionata, dall'altra il giudizio della esecuzione sensato e dotto, e ciascuno terrà la sua via per uscirne a buon termine, per guisa che dovremo contare molti quadri di meno, ma potremo noverare molti giudizi migliori, val quanto dire più adeguati e più retti.

In un momento nel quale la nobile arte della pittura in Italia sembra minacciata da una crisi che potrebbe divenire funesta, non pure al comun paese, ma eziandio ai giovani ingegni che vi si addicono e vi perdono i giorni di uno studio malamente diretto, non sembrerà strano che si prenda a discorrere dei pittori viventi ora nel nostro paese, e di alcuni che tengono in Roma il primato; non potendosi queste due città, intendendo dire Napoli e Roma, per veruna guisa separare, poichè tutti quasi i più valenti nostri pittori vennero a punto in Roma educati a quel bello che, ci confidiamo, debba essere lor guida dalla prima all'ultima pennellata.

È troppo necessario che si veggano oggi lim-

pidamente quali sieno le condizioni della pittura tra noi, e quali i promotori dei nuovi sistemi, affinchè alla fine del corrente secolo, senza accagionarne i men rei, possa della moderna sorgente scuola il danno o la vergogna ricadere su quelli che veramente ne furon cagione.

Io, in fè d'onesto uomo non so, se acquistando maggior voga il falso colorire d'oggi di potranno i nostri figli al fluire di questo secolo guardare le tele ad empiastro che si dipingono oggi, con ruvidi panni, ruvide carni, ruvidi fondi, pei quali forse, a nettarli, quando che sia converrà piallare da un capo all' altro la tela. Un valente nostro antico pittore chiamava *eretica* la scuola del Giordano che sì male talvolta adoperava il potentissimo suo ingegno, e di fatto non un solo dei Giordaneschi potrebbe oggi darsi a studiare a chi comincia. Il vituperio presente della pittura e la mania dell'effetto si deve al progresso ed alla famigerata fotografia, la quale come mezzo sollecito di vedere, si presta in aiuto del pittore, come studio e norma lo tradisce. Avviene tutti i giorni che innanzi agli stessi ritratti fotografici

si dubiti della bellezza di una persona, e certo ogni specie di ritratto prodotto in questa forma imbruttisce e non abbellisce. In quanto alle vedute, come le pietre non si dolgono di parer più dure e taglienti e i fondi chiari non si dolgono di diventar neri, l'uso della fotografia è meno abominevole. Gran parte di bello è la luce in un quadro, ma la luce che offende e sbarbaglia negli occhi non è luce piacevole. Se l'arte avesse trovato un mezzo di render, per esempio, evidentissime e splendide le aureole, che circondano il capo dei santi e delle martiri, ed ancor più forti quelle dell'Eterno, del Cristo e della Vergine, stimo certo che i volti ben dipinti più non si vedrebbero, oscurati dal vivo colore delle aureole medesime. Egli è perciò che non ogni specie di vero è in arte da ammettere. La pittura ha il colore, la scoltura il rilievo: la prima potrà ben usurpare il rilievo all'altra, ma la seconda non potrà mai tor dall'altra il colore. Così la luce non è applicabile a tutti i dipinti nella piena sua forza, e quel processo fotografico che si sostituisce al vero, non è sempre vero in quanto che, le sue

forti ombre sono nere e non trasparenti quali pajono in natura. L' arte del colorire adunque , studiata col processo fotografico non conduce al vero, ma a quella durezza di ombre per la quale perdono pregio i bellissimi quadri di Massimo Stanzioni, e più vicino a noi le tele di Francesco Solimena.

La luce concentrata in una lente non può dare il tono della luce diffusa, e il Caravaggio che tutti sanno, dardeggiò di viva luce le sue figure, ma a scapito dei fondi e degli indietri. Il Cav. Calabrese pingendo il S. Nicola per una Cappella oscura in S. Pietro a Majella creò una luce fittizia nel suo dipinto e fu grande, ma quando questo medesimo dipinto venne portato alla luce chiara delle sale del nostro Museo , non parve più quello. Una stessa luce non è buona per tutti i quadri.

Tutti gli errori adunque nei quali potrà cadere la nostra giovine scuola (e il dirlo apertamente è dovere) saranno cagionati da due non perdonabili motivi: il primo, quello di voler dare il rilievo con la grossezza del colore, il secondo

quello di abusar degli effetti della luce, senza studiare come rendere amabili e care le ombre, le quali sono a punto per la loro difficoltà quelle che fanno men popolare l'arte dotta e sapiente.

È vano lusingarsi che la meccanica riesca a vincere le difficoltà tutte della natura. Si fanno di bei fiori e di belle frutta con mezzi meccanici, ma perchè nel vedere i fiori dipinti dalla maestra mano di Breughel restiamo immobili a mirare la goccia di rugiada che gl'imperla? e la mosca o l'insetto che su vi lascia la sua lucida bava?

Più ne agevolate i mezzi, meno l'arte diventa maravigliosa, ma l'arte è fatta per maravigliare. Dunque chi crede vantaggiarla rendendola meccanica, la perde.

Ciò posto è ben necessario che innanzi d'imprendere la disamina dei presenti artisti e calcolarne il valore, si abbia a vedere da chi e come ricevertero il mandato dell'arte, chi li precesse e a quali vizi fosse d'uopo far argine per guadar l'impetuosa corrente e riposarsi alla sponda

opposta. E quindi parmi non si possa rettamente giudicar dei presenti, se non facendo un gran passo indietro e guardando l'arte un secolo prima, quando tutte le fonti del bello eran turbate dal vezzo di novità, e le forme tutte del bello eran guaste dal barocchismo.

Ecco la ragione che mi spinge a riveder le opere, poco a me care di un secolo vizioso, delle quali farò le debite lodi con parsimonia anzichè con entusiasmo; e dirò i difetti imperdonabili, come debito ancor più sacro. Simigliante in questo al viandante che il pellegrino timido e smarrito avverte del precipizio o della prossima rovina che può incontrare per via.

SE Luca Giordano morendo ricco ed agiato lasciava dietro di se una schiera di abbozzatori, Francesco Solimene o Solimena morendo nonagenario e ricchissimo, lasciava dopo se una legione di pittori i quali chiamerei *pennellisti*, pratici tanto, quanto lontani dal vero. La qual cosa reca grandissimo stupore, in pensando che quel valentuomo del Solimene per isbizzarrire ch' ei facesse , era pur sempre ligio a certe tradizioni o forme del bello che ne guidavano la mano, eccetto ne' panni; sicchè ti avviene spesso di restare a fronte de' suoi quadri un istante più di quel che vorresti , per osservare una figura di vecchio nella quale par ch'ei segua Tiziano, una Vergine nella quale pare imiti Guido Reni e il pittore delle Madonne, il Sassoferrato.

Quando , per esempio si guarda il suo franco saggio di frescante in sulla porta del Gesù Nuovo,

il quadro dell'Egiziaca a Forcella, i due Vescovi sostituiti a quelli di Luca Giordano nella Cattedrale, è forza dire, ch' egli meritava d' essere un capo-scuela. Oh perchè non ebbe egli tanto vigore da sbandire affatto dai corpi delle sue figure quelle tortuosità che in architettura avean quasi soppresso le linee, e nei panni cartonacei andavan toccando il fondo d' ogni corruzione. La vaghezza dello svolazzo che in Raffaello era grazia e studio, divenne abito in Marco da Siena, calcolo nello stesso Stanzioni, e si mutava in falso ripiego nei Solimeneschi. Non si sa perchè stando in riposo le figure aver dovessero una mossa di panni che il solo vento poteva produrre, sicchè da chi ben conosce la scuola e tutti i suoi passi, riesce facile il trovare uno stesso concetto o andamento di piega ripetuto in figure sedute, da maestro in discepolo, e così per le figure in piedi, senza dir delle figure librate in aria. E dissi concetto di pieghe, il qual vocabolo può parere male adoperato, perchè il piegare dei Solimeneschi non era mai l'aggiustamento dei panni nel vero movimento derivativo delle figure, ma una piega applicata e messa a posticcio con una carta bagnata.

Nè si può pensare che colui il quale torceva le

pieghe in sì strana guisa, da farle parer di carta pesta, sempre a' suoi giovani discepoli predicasse non potersi e non doversi fare una piega che dal vero.

Questi argomenti adunque portano a credere che in arte, ove per poco prevalga il mal gusto, s' ingenera tale un vizio negli occhi, che tutto il falso fa travedere e svisa l' obbietto stesso al quale si volgono le pupille. Ond' è che io pel bene dell' arte, del paese e della studiosa gioventù, vorrei pittori di poco valore, anzichè pittori guasti, pensando che di cattivi quadri possa agevolmente farsi falò, senza un rimorso dell' animo, e de' quadri per corruzione di linee o di colore viziosi, non basta l' animo a procurar la distruzione, restando sempre in essi viva e chiara alcuna forma di bello, o di tipo geniale, che è pur degna di sopravvivere allo errore del secolo.

Però il discorrere le cose pertinenti ad una età degenerata in arte, come già dissi, non è a stimare opera inutile, chè se il vizio meglio non la facesse scernere, minor lucentezza avrebbe la virtù, e se le arti non dichinassero taluna volta al peggio, i poderosi ingegni non sorgerebbero a rimetterle con potente mano su per la via della gloria.

Anzi que'vizi artistici che muovon pietà, ammaestrano i giovani intelletti, e fanno schivare il passo falso ed il pericolo, quando la pubblica riprovazione succede ai corruttori del gusto. Vero è che gli errori non hanno fermo un termine a venir disnebbiati, gli anni si succedono, e la viziosa progenie cammina, ma un anno o l'altro il disinganno arriva, la viziosa parabola giugne alla fine, e l'arte risorge conscia de'suoi falli passati ed ambiziosa di potersi redimere.

Infruttuoso adunque non stimo questo lavoro, se dall'accusa del passato, potrà derivar l'emenda del presente, e i giovani artisti potranno meglio ribadirsi in mente quel vecchio adagio che dice ogni eccesso è vizioso.

Però viziosi i Michelangioleschi che de'corpi umani fecero un odioso e mal rilevato studio di anatomia, viziosi i Cortoneschi che fecero del colore il solo impasto della carne, senza cennar bene muscoli ed ossa, viziosi i coloristi che posero da banda l'alta sapienza del disegno, viziosi i disegnatori che dal disegno separarono l'alto magistero del colore, perocchè l'arte di più parti si compone, le quali tutte concorrono al bello ed al gradevole, se al perfetto non possono concorrere.

Vivendo l'Abate Ciccio, tennero il campo pittorico. Francesco de Mura, Oronzo Diso, Sebastiano Conca, Corrado Giaquinto, Niccolò Maria Rossi, Salvatore Pace, Giuseppe Tomajuoli, Andrea d'Aste, Gaspare Mundo, Paolo di Majo, Fedele Fischetti, Andrea d'Elia, Ferdinando Sanfelice, Michele Foschini, Giuseppe Bonito, Alfonso Spinga, il Celebrano, senza dire di quelli che furono abili soltanto in copiar le opere del maestro e non ebbero vanto di pittori originali, ma fra quelli che meriteranno maggior lode, sebbene appartenenti ad epoca guasta e corrotta, sarà quel Domenico Antonio Vaccaro pittore, scultore ed architetto che nato da una famiglia di pittori mantenne viva e costante la tradizione di famiglia, e Giacinto Diano detto il Pozzuolano, che prima di morire riesci a staccarsi dal lezzo e dal fango, nel quale la maggior parte dei Solimeneschi erasi involta.

Discorrerò spesso degli uomini pria e sulle generali, poscia delle loro opere e dei Solimeneschi quattro sceglierò da principio, degni veramente di tempi migliori, dovendosi ben far discernere il merito del pittore dal vizio originale dell'epoca scadente. Sono questi Corrado Giaquinto, Fran-

cesco de Mura , Oronzo Diso e Sebastiano Conca.

Nel Solimena le grandi e svegliate composizioni lo manifestano dal primo fiore ferace ingegno e basti (come cennammo) la parete interna della porta del Gesù Nuovo ; ma il colore che nelle carni in chiaro ritrae di Guido, nelle ombre ritrae del Guercino e del Calabrese. Il pennello dell'Abate Ciccio , chè tal era il soprannome del Solimena, sembra più stretto a certi limiti e più corretto; nell'affresco non segue che lo slancio, e il caldo pensiero che lo guida. Veggasi la Sacrestia di S. Domenico grande, quella de' Gerolimini e la gran Nave della Chiesa di S. Nicola della Carità. Quelle figure di Vescovi, Apostoli e vecchi venerandi, dai larghi piviali, dai volti arditi e barbuti in atteggiamenti variamente mossi, sentonodi tal maniera, che li priva dell'alto onore di esser tolti a copiare, oltrecchè il rosso nei volti, il troppo sanguigno nelle carni, le ombre forzate rendono il grande artista schiavo delle convenzioni, e del tempo.

Miglior colorista , ma minore artista si mostra Corrado Giaquinto. Egli è più vago nel colore , le sue carni sono più calde, poichè egli non ne fa un freddo impasto di minio e di biacca alternato da quelle terre d'ombra sì nemiche del tempo, e men-

tre le opere dell' Abate Giccio oscuransi tutte, sino a far parer durissime le parti, quelle di Corrado si mostrano ancora piacevoli al guardo, e i chiari con gli scuri han sufficiente fascino. Meglio poi si guarda nei panni, ove è men freddo, sebben manierato. A dir breve il pennello di Corrado Giaquinto nelle mani di Solimena suo maestro (è questa forse ardita espressione) avrebbe meglio giovato all' arte, ed a sì gran professore non sarebbe succeduto il fiacco e *biaccoso* Francesco de Mura.

Temè inciampare nella fiacchezza il giovane Molfettese Giaquinto, e lasciò l' Abate per darsi in Roma a più saldi studi. Colà lo avea preceduto Sebastiano Conca, del quale più innanzi diremo. Ambiva egli di acquistar risolutezza e facilità, e si fermò col Conca; forse sarebbe ora detto pittore eccellente se si fosse fermato col Maratta, poichè la freddezza e la maggiore austerità di costui, avrebbe temperato alquanto la fervidità del Molfettese. Avvicinò Conca, ma ebbe in mente Giordano, del quale la gloria trovata in Ispagna animava la volontà de' suoi studi. Viaggiò nel Piemonte ove lasciò qualche lavoro; migliori cose lasciò in Macerata. Lasciò molto a Roma. È suo il quadro della penultima cappella in S. Maria dell'Orto, sua la cupola, la volta e i qua-

dri laterali all'altar maggiore di S. Niccolò de' Lorenesi. Pennelleggiò nella cupola l'Eterno col divin figliuolo tra una moltitudine d'angeli e santi, nel punto di accogliere il titolare e destinargli il seggio celeste. Negli angoli pinse le virtù Teologali, ma si questi che la cupola son pitture [perdute. La volta è ben visibile e visibilissimi son due miracoli espressi lateralmente con forza di brillante colore. Nell'uno è un mare in burrasca e nostra donna sull'alto, ma bella è la figura del S. Niccolò che per lo stile si stacca dal resto. Più debole è l'altro quadro di rincontro. Ma ricomparisce il suo leggiadro e brillante colorito nel quadro della Trinità sull'altar Maggiore della Chiesa di questo nome. Bella e grandiosa composizione, disegno vago e pien di carattere, scelta disposizione di tinte, mettono questo dipinto a maggior altezza di quello di Antonio Velasquez che gli sta vicino, salvo qualche reminiscenza che taluno potesse trovarvi con lo stesso subbietto trattato dal Cortonese a S. Pietro. La dimora di Roma giovò grandemente al Giaquinto, tanto che alcuni scrittori lo vogliono della scuola romana. Certo è ch'egli rammentandosi sempre del Giordano, che per alcune dipinture in vetro fatte in uno scrigno trovò protettori in Ispagna, mandò a Ma-

drid qualche suo quadretto. Il caso favorì l' aspettazione; e vi fu chiamato, nè doveva esserne indegno, perchè trovò competitori colà un Anton Raffaello Mengs ed un Gio: Battista Tiepolo detto a Venezia il Tiepoletto, pittori sia sulla tela sia sulla parete abilissimi e talvolta affascinanti. Il Cav. d'Azarà scrivendo la vita del primo fra questi due, e lasciandosi alquanto entusiasmare dal Raffaello Sassone, nota diversi ghiribizzi di Corrado, lo sforzo di qualche atteggiamento senza verità e l'uso di mescolare nel color delle carni i verdi e gli azzurri, colori che usati con parsimonia ed arte facevano, specialmente a lontano vedere, un magico effetto. E di questa magia di colore il nostro Corrado merita lode, in qualsiasi modo fosse raggiunto, poichè la tavolozza è un campo ove nessuno si dee permettere di entrare. Il campo aperto e libero alle questioni è la tela. Molto operò Giaquinto in Ispagna ed ancor visibili rimangono le sue fatiche, mentre Napoli non possiede di sua mano che poco. Impinguato nel molle clima di Spagna, morì in paese di appoplezia.

Eccoci a Francesco de Mura detto Franceschiello. Costui ereditò dal maestro la grazia del tempo, lo slancio della fantasia, la facile composizione,

ma fu assai men dotto e filosofo. Meno sentito, è vero negli odiosi scuri, perchè mesceva biacca anche per preparazione di ombre, fu ancor più freddo nelle carni. Convenzionale affatto nelle 'accademie e massime nelle figure di spalla che introduceva spesso a sedere, viziosamente accennando le parti che si riducevano talvolta ad una cifra. Convenzionale negli abbigliamenti di costumi più teatrali che storici, riempiva le mancanze e i vuoti senza grandezza di pensare, giovandosi anche dei cani o d'altri animali. Oltre il continuo uso del rosso, del turchino, del giallo, senza varietà o scambianti, non sapeva mescolar colore, e ne' panni essendo quasi dello stesso tono, non si vedeva distanza o effetto di lontano. Però ne' suoi quadri le figure del davanti non staccano dalle figure in secondo piano ed in fondo. È un ammasso di braccia che si muovono e di gambe allargate più o meno, sicchè a prima vista hai un bel ricercare a chi si appartengano. Oltre a ciò il fiacco tingere nol fa punto figurare ad una cotal distanza. Prova ne siano, senza nomarne altre, le due tele che si elevano sugli altari massimi dell'Annunciata e dello Spirito Santo. Nato un pò bassamente, creatura del popolo, nè dotto in lettere egli non si eleva; è sempre *Franceschiello*; ma

non però manca di espressione. Qual differenza per colore e dignità dalla sua tela dello Spirito Santo ai quadri dell'Imparato, del Santafede e d'altri che nella stessa chiesa son condannati all'oscurità perchè vecchi. E nella stessa Annunciata qual miseria di colore nelle altre sue tele che la decorano a fronte del Cristo deposto, del Crocifisso, opera di altra mano e degli affreschi di Belisario Corenzio in Sacrestia e nel Tesoro. Povera arte della pittura ridotta ad un abuso di colori terragni! Non dirò poi del Presepe e della Visita di S. Elisabetta che si veggono in S. Nicola della carità, sebbene opere giovanili, non dirò del quadro del Cappellone a dritta nella Chiesa di S. Giorgio de'Genovesi, non degno di stare là dove siede per così dire in tribuna uno scolare di Raffaello. Che dirò di tanti quadri slavati e senza effetto, sebbene dipinti per gabinetto? di tanti soggetti biblici divenuti volgari sotto il suo pennello? di tanti soggetti storici divenuti fatti privati per mancanza di elevatezza e di studio?

Mi fermo sì con qualche compiacimento a mirar la volta della nave in Chiesa de'Santi Severino e Sossio, ai tre grandi quadri dell'Annunciata di Capua, al soprapporta della Chiesa Madre di Foggia, all'e

virtù della Chiesa di Donnaromita, ma non posso associarmi col De Dominici, quando dice ch'egli fosse nel trattare il subietto più nobile del Correnzio.

Nocque a questo freschissimo ingegno la scuola facile del Solimena, nocquegli il plauso volgare che la plebe nel veder quelle sue Madonne e bambini bianchi con un po' di rosso come poma, lo diceva inimitabile e sommo, e gli nocque finalmente lo poca osservanza de' pittori antichi, che per un certo chiaro sbiadato e pel distacco de' turchini e de' rossi della sorgente scuola, andavan cadendo in dispregio. Il convivere popolarmente, l'andar prescegliendo i tipi nel contadiname più che in altra classe lo rendeva non capace di elevar la mente degli spettatori, mentre Francesco Solimena elevandosi a tempo ben faceva scernere la gioia di un presepe, dal dolore di una Deposizione o d'altro grave argomento. Cito ad esempio i quadri che sono in Donnalbina, il ridente presepe, la solenne adorazione de' Re Magi, il semplice Giuseppe nel suo laboratorio, la dignitosa visita di S. Elisabetta, la grave annunciazione, e da ultimo i peducci della cupola a fresco, dai quali i suoi molti discepoli han tolto di netto i begli Angeli, quando han

no potuto. Per rispondere a quelli che si piacciono di paragonare lo scolare al maestro, farò solo notare che nell'affresco come nell'olio lo scolaro somiglia a se stesso, gli mancano i colori e le forze. Vidi copie di Caravaggio eseguite da Franceschiello, divenute chiare come fatte originalmente di mano propria, vidi Gesù all'orto ed altre scene notturne eseguite senza la menoma apparenza di vero, sicchè potrei dire senza tema di errare, che le notti di Francesco De Mura possono ben essere i giorni di Honthorst e di Storor, se mai ne dipinse.

Francesco De Mura, ad onta della gigantesca reputazione che lo accompagna tra manieristi, è pittore a metà. Ma l'ingegno facile e gentile di questo pittore, la grazia de' putti, le ingenue forme, i gruppi degli angeli, sono pregi che non si possono togliere all'uomo caro al popolo. Come i Napolitani dal giustacuore di velluto e dal cappello piumato avevano elevato a cielo le Madonne dello Zingarello, i Napolitani incipriati elevarono a cielo le Madonne di Franceschiello. Le sue opere sono sparse in Italia, se ne veggono a Londra, giunsero fino al Santo Sepolcro in Gerusalemme, e non ha guari parecchi suoi grandi quadri furono inviati nell'Impero Ottomano.

Pinse a Torino i *Giuochi Olimpici* ed altre storie, e tornò più glorioso a Napoli, ove lasciò il suo ritratto, posseduto oggi dall'esperto pittore Carelli, maestro e padre di pittori. Franceschiello morì legando alcuni suoi quadri e moltissime sue bozze e macchiette alla Pia Opera del Monte della Misericordia. Sono facilmente visibili, e recano al guardo il maggior diletto, per la varietà del concepimento, per la morbidezza e tenerezza del pennello. Tutto sembra ridere sotto quei chiari e limpidi colori. Ah perchè molti ingegni pittorici si perdono quando dalle proporzioni del piccolo si spingono alla riduzione in ampia forma de'subietti alti e grandiosi

Un figlio della decadenza della pittura che si raddrizza per via, e del quale il De Dominicis nè altro scrittore artistico ragiona, è Oronzo Diso di Lecce. Abate che pinse in templi e gallerie del suo paese, che altrove è poco noto e nondimeno va annoverato fra le splendide glorie Solimenesche. Questi coltiva lo studio dell'arte e lo commesce al sacerdozio. Abate e confessore entra dappertutto, serve Cristo sull'altare, lo pinge ne'suoi miracoli, istruisce nell'arte i suoi penitenti, ritrae le sue penitenti e le trasporta nelle sue tele. Copia molto il maestro in Napoli, poi torna in patria e diventa

originale. Gli rimane allora il maestro in mente e il vero innanzi agli occhi. Dal maestro prende il dolce tono di colorire e schiva il crudo, studia il nudo ed evita meglio il tortuoso, panneggia largo e aborre ogni vicinanza di tritume, anzi non affina, per tema di perdersi ne' particolari.

Con mano rapida pennelleggia, con ferace ingegno concepisce rapidamente. È popolare, senza esser volgare. Seconda il secolo che lo strascina e si ferma di quando in quando per resistere un pò alla corrente, quasi senza volerlo. Restato solo, e senza guida si consiglia col vero, lo trova difficile, ma non lo ripudia; ne prende quello che può e passa. Lo scorgi ne' volti che egli informa di sembianze Leccesi, lo vedi nelle composizioni che sono placide, vere, e perchè vere sembrano maturate in sua mente. Non iscarseggia di figure, ma nessuno de' suoi personaggi schiaccia, o chiude il passo all'altro, come ne' pittori detti macchinosi. Si ravvisa nelle fisionomie de' vecchi per un tipo tutto lor proprio. Il naso aquilino, la testa calva e ben tonda, la bocca alquanto incavata ed un aspetto di bonomia patriarcale. Le donne affigura tendenti al pingue, di fresche carni, con fisionomia che nella linea dal fronte al naso ritiene del greco e mostra

lo studio dell' anteo. È corretto anche nelle estremità. Pittore che sarebbe stato grande, originale e forse caposcuola in sua patria, perchè sobrio immezzo alle follie, se vivuto avesse in tempi migliori. Fra le chiese di Lecce il Vescovado, S. Irene, gli Angiolilli, la Nova e le poche scadute gallerie han suoi lavori. Di essi ha disseminato la sua Lecce, pago di lasciare ovunque fin nelle povere case una traccia del suo pennello. Paeselli e dintorni contano sue opere e se ne piacciono e lo pregiano: nessuno l'ignora. Forma discepoli, ma oh quanto dal maestro diversi. Da Solimene escono Giaquinto, Conca, Diso, degni di fondare altra scuola: dall'Abate Diso escono discepoli senza vocazione e senza merito. Colpa talvolta del fato, non dell'artista!

Eccoci ora pronti a dire di quel Sebastiano Conca da Gaeta nato nel 1679 e morto vecchio nel 1776 che portò a Roma la scuola del Solimene, la propagò fino nelle Spagne, e mandò suoi dipinti nel nuovo mondo, pittore falso e seducente, pericoloso a'suoi discepoli ai quali non dava a studiare il vero, utile a'suoi maestri de' quali diffondeva il principio, artista che in una città grande 'e famosa come Roma trovossi in alcun momento solo, senza rivali, circondato di lodi e di commissioni, ammi-

rato spesso senza esserne degno, operatore per velocità a nessun altro del suo tempo secondo. *Ullius in arte velocior.*

Forse fu quello il solo momento in che Roma, l'Atene delle Arti, restasse priva di un gran pittore: lo asserisce Anton Raffaello Mengs, quando dice «Mancavano in quel tempo professori di merito. Uno de' discepoli di Solimene chiamato Sebastian Conca vi trasportò quella maniera di dipingere e quelle massime più facili che buone.

E il Cav. d'Agincourt mentre chiama i Romani conoscentissimi del vero bello, dichiara che lo tennero allora in concetto di sommo pittore tanto, quanto lo tennero dappoi in troppo vile concetto.

Or guardato il fatto di questa innovazione nel suo duplice aspetto, dee dirsi che se la scarsezza di professori fece un istante parer grande il nostro Conca, una dose d'incanto o di seduzione doveva essere ne' suoi dipinti appena finiti, per travolgere le menti ed imbizzarrire il gusto.

Ma non perchè Roma era priva di un grande artista, era del tutto priva di valenti uomini che in fatto di pittura le dessero alcun che di onore. V'era Carlo Maratta da Camerino, un ultimo barlume di Andrea Sacchi, il Benefal che veniva su con qualche

pregio, Pietro Subleyras francese che potea dirsi quasi cittadino romano, Pompeo Battoni che rimetteva con coscienza l'arte su per la via smarrita, Antonio Cavallucci da Sermoneta,¹ Francesco Trevisani ed altri de' quali tutti diremo più o men brevemente qualche cosa per dare compiutamente o il meglio che per noi si possa l'aspetto dell'arte secondo le visibili forme del tempo. E perchè Roma era delle arti il centro, e Napoli quel confine dell'Italia ove fosse maggior fuoco e forse slancio di vivo ingegno, ci Parrà di aver fatto a bastanza, per aprire ad altri il campo di continuare o di aggiungere.

Che il nostro Sebastian Conca nascesse pittore non è a moverne dubbio. Per impedire ch'egli imbrattasse le pareti di casa su mestieri di dargli tanta carta da averne pieno un armadio. Pur nondimeno all'ardente fanciullo le pareti bianche del palazzo facevan venir l'acquolina in bocca. Si struggeva di non poterle popolar di figure. Costretto un giorno ad aspettare un compagno, gli sporcò le mura della camera di figure ombreggiate a carbone; ma gli aneddoti a parte. Certo è che al padre fu forza troncarli nel bel mezzo la istruzion letteraria per menarlo a scuola di Solimene. Sebastiano a quella scuola s'imbebbe de' precetti del-

l'Abate; ne seguì con gli occhi la mano quando abbozzava, quando coloriva e gli rapì buona parte delle sue astuzie. L'Abate se ne crucciò alquanto, e perchè gli parve che il giovinetto andasse troppo oltre, lo consigliò a continuare in Roma i suoi studi per emendarsi di certe sue uscite bizzarre e per ben saturarsi di antico. A dir corto s'avvide l'Abate che qualche sua libertà si tramutava in licenza negli scolari, e che quel giovinetto o 18 anni facea troppo. Sebastiano udito il consiglio si parì.

Come un viandante ausato a veder sempre dirotte balze e torrenti e cieli nebulosi, apre gli occhi e si allietta nella vista di un orizzonte sereno, di una natura mite e pacifica, così il nostro Conca non altrimenti che aveva fatto il Tempesta, quando le prime impressioni lo abbandonarono, sentì frenarsi quella smania di foco che lo stimolava a vincere il maestro, balzandogli inuanti, senza accompagnarlo prima di costa.

Vide allora il nostro Conca, guardando Michelagnolo e Raffaello, che la fretta per giungere gli aveva attraversato la via, e come l'uomo dell'Alighieri uscito dal pelago alla riva, guardò lo spazio percorso e il come, ma dal vedere al volere, dal volere al potere non sono mica agevoli le vie. La

mano avvezza a quel piegar di fianchi, a quel curvar delle reni, a quel girar delle teste a quell'atteggiar delle braccia, il pennello avvezzo a quelle ombre mal risentite, a quelle terre rosse e gialle adoperate senza degradazione, a que' contrasti senza passaggi esitò nell'adottare una via novella. La scelta era fatta: la falsa scuola aveva un istante allettato i Romani. A che tornare indietro? Egli si confidò di emendarsi per via: ai posteri il giudizio.

Pinse da mane a sera, e della sua maniera fece una scuola, ed ecco il veleno dell'arte stillato nella mente de' giovani come un falso antidoto che si tracanna ogni dì a prima levata, e finisce coll'intorbidare il sangue, anzichè col renderlo puro. Corsero alla scuola novella giovani romani e dello stato. Il Solimena seppe le fortune del sedicente maestro, e se ne dolse. Raffaello Mengs cui in molta parte è dovuto il risorgimento della pittura, vide d'allora (e son sue parole) il funesto esempio di tanti giovani invecchiati negli studi de' professori senza il menomo frutto.

Sui pittori del tempo Conca tolse il primato, e taluni lui gridarono maestro di bello stile, e quei pochi che non avevano del pittore di Gaeta l'ingegno e la pratica, ma attinto avevano a miglior

fonte, ebbero invano a gridare contro siffatta depravazione. Avviene nelle arti come nelle ribellioni. Se all'astuzia od alla finezza degli eccitatori, non si oppone l'aperta mente di un uomo di alto senno, la ribellione procede. Generale contra i ribelli Conchisti avrebbe potuto essere Raffaello, circondato dai numerosi suoi discepoli, Michelangelo con l'Aretino scrittore da una parte e'l Volterrano pittore dall'altra, Cellini cogli animosi suoi seguaci, Aniello Falcone con la sua schiera di giovani dipintori, ma ahimè questa natura di artisti era sparita dalla faccia del mondo. Roma e Firenze avevano educato di cosiffatti uomini. Napoli aveva visto un giovin fabro, perchè disprezzato elevarsi, e dire a chi lo scacciava *tornerò artista*, e da monello di via venire in corte raccolto e ritrar principe. Allo scompagnarsi dalle grandi norme del vero e del bello, era succeduto (chè una corruzione all'altra succede) la servitù del piaggiare e del destreggiarsi in astuzia.

Gli uomini eran mutati con l'arte, l'arte era mutata con gli uomini. Ad un seicento tronfio ed osano, era succeduto un settecento gonfio e servile.

A dir breve le opposizioni fatte al Conca, a punto perchè non mosse da uomini altrettanto inge-

gnosi e solleciti eccitaron partiti. Il fanatismo pria, indi un ondeggiamento tra gl'incipienti, un dubbio fra Mecenati e gli amatori divideva la città e la scuola, arrestava la prontitudine di taluni, corrompeva di altri il gusto e la natural disposizione. Sommarariamente dicendo, l'arte precipitava. Mengs il solo Mengs citato di sopra, appariva pittore più nuovo, poichè contro un falso prestigio è d'uopo opporre un' altra specie di prestigio. Ripigliò il Raffaello straniero le smarrite vie del disegno, al colore diè più ragione e costrinse Conca, al che non giunse Maratta, a riprendere la matita e tornare in sulle linee del purismo antico. Ma il falso era in Conca divenuto natura, come natura era divenuto l'effetto: gli andavan fuggendo i discepoli, i fautori del giorno gli sparivano innanzi. Tosto o tardi gli abituati alle tenebre ove non siano destituiti d'ogni virtù rivedranno la luce, e i Romani la rivedero.

Allo sconforto che in Conca successe diè alquanto di scatto il parere d'uno scrittore francese le Gros che aveva operato Berninesche sculture in S. Luigi de'Francesi ed altrove. « Meglio, ei dissegli costui, essere sommo nel proprio genere, che mediocre nel genere altrui: lasciate un aridezza de'stu-

di che non è più pel pittore immaginoso e seguite la vostra via, voi che siete un uomo di genio non sarete mai un purista » Conca accettò la parola franca del francese e ripigliò la sua via. Seguitò ad operare molto e presto. Vi ha chi assicura aver veduto ricevere dal Conca la commessione di quattro angoli di cupola, una volta, ed una tribuna ed al termine di due ore averne disegnato il pensiero. Un giorno era il tempo ch'egli adoperava a dar finita una figura al naturale, poche ore gli bastavano a terminar di colore un'accademia dal vero e ben fu applicato a lui quel detto che al Giordano fu apposto. *Neque ullius in arte velocior fuit.*

Certo è che Sebastiano Conca fu artista di merito non comune, forse stimato in un tempo maggiore di quel che fosse, in altro minore di quel che si fosse mostrato « Gli artisti sono ordinariamente, dice Mengs, adulatori degli occhi de' dilettanti e costoro han guasto il giudizio e i sensi nei vizi delle ultime scuole. I dilettanti, io dico invece, sono adulatori degli artisti, poichè se ciascun amatore dicesse la verità come la vede, l'artista ritornerebbe sul lavoro e vi penserebbe due volte sopra. Al che l'estetica giova grandemente non come sistema o abitudine, ma come correzione del pen-

siero, e nessun secolo ebbe maggior bisogno di estetica quanto il settecento, e nessuno ne soffrirà maggior noia quanto il presente. Imperocchè io penso che questa estetica s'abbia a considerare come una medela, della quale lo abuso possa ingenerare una seconda malattia. E tremo che gli artisti per troppo badarvi non finiscano col trasandare la parte pratica, disegno composizione e colore che sono, vogliasi o no il primo nerbo dell'arte. Lasciamo la dottrina ai libri ed alla scienza: degli studi umani, una parte opera direttamente nell'interno come la filosofia, etc. l'altra opera pria sugli occhi poi sulla mente, e questa si compone di pittura scoltura ed architettura.

Del pittore diremo non tutte le opere le quali sono immense, sibbene le principali: dell'uomo vogliamo dire che la privata vita del Conca fu scevra da dissipazioni e laidezze, ch'egli amò forte il suo studio e l'arte sua, e maggior suo desiderio sarebbe stato quello di seder principe immezzo agli emuli suoi. Si piacque della vita uguale, della compagnia de' propri allievi, cui tenne vece di padre o di fratello, massime se respirato avessero le aure del medesimo cielo.

Poichè del napolitano, sia qualunque la terra

che lo accolga, rapido e continuo è il sospiro verso la terra natale , verso la terra di fiori e di zeffiri verso la terra delle frutta e de' pampini, del mare, del cielo azzurro, de' clivi ubertosi, verso la terra che di quando in quando è scossa dai tremuoti cui la presenza di un vulcano ardente presta il fuoco nelle viscere ed un manto di cenere. E qui la fantasia dello scrittore si permette rammentar Luca Giordano che nelle opulenze della Spagna, sospira il suo paese e pinge la fisionomia della consorte in ogni angolo di tela che gliel consenta, Aniello Falcone che a qualsiasi rischio vuol morire nel proprio paese , gl'infelici fratelli Fracanzano , de' quali uno per non lasciare la patria lascia la vita in carcere, di tormentoso veleno, il nostro medesimo Conca che fatto ricco a Roma, vuol portare fra noi le sue ricchezze come tributo al paese che lo accolse bambino. Ed era però sì fermo il suo pensiero a noi, che rifiutò sempre offerta di nozze vantaggiose.

A Giuseppe Passeri pittore e scrittore in belle arti che gli offeriva l'amata sua figliuola e non scarso peculio, ei rispondeva. « La tua bella figliuola, amico mi troverebbe già ammogliato e da gran tempo » Al che l'altro « Con chi? » — « Con la pittura » Però di moglie non volle saperne mai ,

temendo forte non dovesse la condizion di marito e di padre fargli dimenticar quella di artista. Ebbe un fratello ed un nipote che amò davvero come figliuoli e cui pose impegno ed efficacia a farli venir dipintori, ma il solo Tommaso, nipote, riescì a render bravo, Giovanni, fratello, fu poca cosa e lo aiutò, ma senza ritrarne meriti originali.

Pinse Tommaso nel Museo Pio Clementino di Roma e segnatamente nella Camera delle Muse, pennelleggiando argomenti prescrittigli da Gio: Battista Visconti. Egli vi raffigurò Apollo che scortica Marzia, Apollo tra le Muse, Mercurio che scende fra sette savi della Grecia, mentre Omero stretta la lira innalza il canto, tra le quali figure spicca il Mercurio, come più giù spiccano ne' quattro angoli i quattro Classici ispirati dalle loro donne. L'affresco ha tal vivacità di tinte e tal fusione che nel render meno precisi i contorni, produce una piacevole morbidezza, ma l'occhio avvezzo in quel Museo a veder primeggiare l'elemento classico, il bello corretto ed il sublime, non può prestarvi molta ammirazione. Dipinse pure in S. Maria de'Sanesi a Roma il quadro della prima cappella a sinistra.

Assai copiose sono le opere dello zio, cioè del nostro Sebastiano. Divenuto Cavaliere di Cristo e

fatto Accademico di S. Luca dipinse per la Chiesa del Santo in Roma una Cappella a sinistra. In quella a destra Lazzaro Baldi vi avea dipinto il Martirio di S. Luca, Sebastiano fu scelto a pinger-
vi l'Assunta. Pinse nella Basilica di S. Giovanni in Laterano fra gli altri profeti, opera de'suoi contemporanei, il Giona: in S. Agostino il secondo altare dopo quello attiguo alla porta, il quadro del 1.^o altare a destra nella Chiesa di S. Maria in Campitelli, in S. Cecilia, l'altare di S. Francesca da Chantal, un'altra assunta in S. Martino, pinse in S. Clemente, e tre suoi quadri d'altare cioè la Vergine che apparisce al Neri, la Vergine che dà lo scapolare a S. Simone, e la nascita furono in rame intagliati da Jacopo Frey.

Pinse in Napoli, ove finì sua giornata, il quadro di mezzo della gran nave di S. Chiara, ove è tanto colore, movimento di composizione e spirito da eclissare Francesco de Mura e il Fischetti. La chiesa dell'Annunciata nella sua patria ebbe due quadri l'Adorazione de'Magi e la Circoncisione, dei quali non sappiamo qual potrà essere la sorte in un momento nel quale per una nuova vaghezza ritorniamo ad essere nelle chiese e negli edifici non Romani non Fiorentini non Lombardi, ma gotici o bizantini.

Molto pinse per la Toscana. Pinse nel Duomo di Pisa, per l'Ospedale, la Probatina Piscina che fu detta opera studiata e finita. La Santa casa di Loreto ha un S. Niccolò di Bari. Torino l'Immacolata e l'altro quadro della Vergine inciso dal Frey, più il trasporto dell'Arca. Palermo ne' Filippini la Triade con la Vergine in gloria d'Angeli. Ai Carmelitani la Vergine titolare. Oltre il S. Niccolò di Loreto pinse per lo Stato Romano. S. Girolamo Emiliano; per Velletri S. F. Saverio, per Ancona, S. Agostino, per Foligno, per Fabriano S. Filippo, e pinse altresì in tavola, sicchè queste non pure apprezzate ma a dir di un diligente scrittore vennero ricercate.

Lo straniero ebbe cose di subietto allegorico o mitologico. L'Inghilterra ne ebbe molti, l'Enea agli Elisi fra gli altri, e il Publio Clodio scoperto e discacciato nelle feste ad onore della Dea Bona. Tutti sanno che questo giovane Romano, per assistere ai cenacoli ed ai riti della Dea propizia alle nozze, e più, per amoreggiar la moglie di Cesare, indossò la veste femminile, e s'immischiò nella folla delle lussuose Romane che vi portavano fiori e ghirlande, cerei e voti. Manifestatosi mal suo grado del non simulato abbastanza virile aspetto, fu dalle ardite romane ghermito, disfiato, stretto

fra le unghie. Questo movimento di subuglio e di fiera, pari a quello delle Baccanti che fecero strazio di Adone, vennè assai ben rappresentato dal Conca. Il giovane Clodio tutto ancor coperto de'suoi vestimenti, tenta invano, svincolarsi dalle donne che lo premono ai fianchi. Alcune gli ha già posto le mani in sul viso, altra a meglio scovirne la vergogna accorre con una face tra mano, e questa figura fu di netto presa dal Coypel in un suo quadro. Dall'altro lato della tela è uno sgomento di donne con immezzo la moglie di Cesare. L'una l'altra vorrebbero celarsi a tanto scandalo, e qui e pure una figura toltagli da uno scultore. Bene nel fondo s'affigura il sossopra della turbata solennità. Gittano lume gli splendenti doppiieri, corrono su e giù per le marmoree scalee le donne esterrefatte. Oh perchè in tanto giuoco di linee, in tanto movimento di azione, il costume romano sì chiaro, sì noto, e l'architettura romana sì classica è delurpata e tradita! Si potrebbe mai credere che quel Sebastiano Conca il quale viveva a Roma, tra monumenti imperiali che s'incontrano ad ogni piè sospinto potesse disegnar quelle sue scale alla barocca, il simulacro della Dea alla Borrominesca e mettesse fuori invece dell'austerità latina certe pance

odiose, certe baluastre goffe di que'tempi e quella consueta copia di panneggi, che generavano tanto disordine, e disegnasse sospesi in alto i lampadai detti a roccò. Di questo quadro che nell'errore dei tempi fu grandemente applaudito, rimane qualche copia in Italia, e una larga incisione forse divenuta rara. E qui, oltre poche altre notizie lascerò di noverare le opere del Conca, bastandomi di accennare quelle eseguite per commissione della Corte di Spagna e quelle che dagli Elettori di Colonia gli vennero affidate. L'Autore di un articolo pubblicato in Roma lo dice meschino e di piccolo ingegno. Due cattive qualità a punto che il Conca non possiede. Però a dar giudizio di un'opera qualunque è d'uopo innanzi tratto assicurarsi del giudizio di chi giudica.

Come cennammo innanzi il Conca aveva aperta una scuola, alla quale molti giovani s'iniziarono, progredendo. Fortuna che i suoi vizi di scuola non passassero tutti ne'suoi discepoli.

Fra i più valenti è a noverare un Gaetano Lapis da Cagli nato nel 1704 e come il suo maestro avviato pria per le lettere, poscia chiamato alle arti si raccolse sotto le insegne del Conca, dopo aver attinto da altro pittore le prime cognizioni. D'in-

dole moderata e ponderativa, prese dal maestro quello che sentiva lodare, cioè un color brillante, ed una composizione animata, ma studiò da se facendo un passo indietro, e perchè i Caracci gli piacquero fu detto il *Caraccetto*. Dalla Gerusalemme del gran Torquato venne spinto a mettere insieme quattro quadretti che gli procurarono qualche lode. Pinse poscia un seguito di Cappellette chiamate *Via Crucis* nel ritiro di S. Bonaventura. In patria tornato, operò con amore, lasciando in Roma non dispregevoli pitture. Un quadro in S. Celso, altro nell'Annunciata all'Arco Pantani, il Battesimo di N. S. in S. Apollinare. In S. Caterina i mistici sponsali e due ovati. In Ancona lasciò suoi lavori in casa Maucinforte.

Più cogitativo del maestro fu per conseguenza men rapido più corretto nelle pieghe e più moderato. Sventura volle che in vecchia età avesse a dipingere subietti teneri e mitologici, e fu languido. Difatti la sua nascita di Venere è poca cosa. Tra le sue produzioni va noverato un discepolo che gli fece onore cioè Antonio Cavallucci da Serroneta. Pinse non molto e morì nel 1776. Appartenne agli Accademici di S. Luca ed a' virtuosi della Rotondina. La sua scuola più vigorosamente diffusa avreb-

be potuto produrre alcun che di buono, essendo formata sui quadri dei Caracci, sui consigli del Maratta, sulle spontaneità del Conca. Ma la moderazione è spesso poco attiva, e molti pittori ebbero il pregio di sentire il bisogno del buono, e non quello d'inculcarlo altrui fortemente. Ma qui sono costretto a far sosta, non potendo dilungarmi tanto nella enumerazione dei discepoli del Conca, da obliare gli altri pittori che in Napoli propagavano la scuola del Solimena.

Dopo questi, quattro altri si affacciano sull'orizzonte pittorico e sono Giuseppe Tomajuoli, Niccolò Maria Rossi, Fedele Fischetti, Andrea d'Aste. Di Domenico Antonio Vaccaro, come di Paolo de Mattheis diremo a parte, sendo ingegni in tanto scadimento di principi alquanto privilegiati, l'uno per avere in se riunito l'esercizio delle tre arti sorelle; l'altro per avere in Roma ed in Napoli tentato di eclissare Francesco Solimena. Giuseppe Tomajuoli non è un Solimenesco perfetto. Chiaro si vede dalle sue tinte, dal suo fare che Jacopo del Pò gli metteva nelle mani il pennello. Egli è lucido, diafano, trasparente, e sebbene allevato nel mezzo delle strambezzes pittoriche, è più calmo e più discreto. Basta il suo quadro la visita di S. Elisabetta che vedesi nella prima cappella a dritta della

Chiesa di S. Antonietello in via Costantinopoli, per qualificarlo più moderato. Egli si piace di fondi architettonici che ben riempiono la composizione, ei li colorisce con leggiadria, e le colonne, le case gli archi, gli ambulacri divengono per lui non per sante ingombro della tela. Scarse opere di lui si veggono in secolo di viziosa fecondità, non so se per coscienza di ben fare, o per iscarsezza di fortuna; più felice da una parte di molti suoi confratelli de' quali si dice oggi *hanno dipinto troppo!*

Il dipinto del Tomajuoli che De Dominici accenna essere nella Crociera di S. Domenico Soriano, non appartiene al suo pennello, sibbene a quello di Tomaso Martini Calabrese che lo segnò del proprio nome l'anno 1747. Rimane sì del Tomajuoli nella prima cappella a diritta, lateralmente, il S. Vincenzo Ferreri che fa rivivere un morto: ha bella composizione, le favorite linee di architettura nel fondo, e presenterebbe un bel colore, se non avesse sofferto. Però ad onor del vero va detto che il risuscitato ricorda una figura dello Zampieri in Duomo ed una del De Maria in Chiesa di Monteoliveto. D'altra parte molte non sono le opere di questo artefice. Fu incerto fra una scuola e l'altra e combattuto da opinioni diverse, ed io ho tali ragioni

da credere ch'egli si voltasse al far quadri di architettura, perocchè io ne vidi in piccolo sesto e graziose.

E se, in difetto di certe notizie, è lecito argomentare, io mi penso ch'ei sospendesse i suoi lavori, e altrove forse finisse i suoi giorni.

Nicolò Maria Rossi è pittore affollato, Solimenesco, in tinte, concetti, composizioni, ma nel colore più gaio del Solimene. Assai bello è quel dipinto che ci lavorò per la chiesa della Cappuccine a Pontecorvo ove ora si vede. Composto senza confusione, e fiorito con grazia, mostra in sull'alto la Vergine Immacolata cui fan corona gli angeli ed alla quale si volgono S. Chiara, S. Ludovico Vescovo di Tolosa, il Santo d'Assisi e quel di Padova. Nè dispregevole è in S. Lorenzo il dipinto ove mirasi l'Arcangelo Michele indicante la Triade alle sante Chiara e Rosa da Viterbo. Men pregevole è la Vergine Addolorata che gli sta di contro. I grandi quadri che fiancheggiano l'altar Maggiore della Chiesa la Croce di Lucca ha un fare più macchinoso. Esprimono l'innalzamento e l'adorazione della Croce, l'uno presente l'Imperator Costantino, l'altra presente l'Imperatore Eraclio. Assai più bello è il quadro della Vergine, adorata da parecchi santi di un ordine in Chiesa Sette dolori. Si

potrebbe di questo artefice dire molto se operato più anni non avesse a Vienna, per e tranci Signori ed in prò de' giovani che riuniti eransi nella sua scuola tra' quali fu pure nel 1719 il valente Corrado Giacchino. Uno degli ultimi suoi quadri è quello di Cristo Crocifisso in S. Maria della Mercede, ed è debole, nè ha il consueto colore.

Non nominato dal Dominici eppur valente è un Gio: Battista Rossi che in una Cappella di nostra Donna degli Incurabili pinse con vaghe figure terzine l'anno 1758 la Natività, i Magi al Presepe, la Fuga, la Presentazione, e nel seguente anno pinse nella volta della Sacrestia la Vergine adorata dagli infermi etc. E a costui forse van pure attribuiti, i be' quadri d'allare a rincontro l'uno dell'altro che si veggono, come dissi, a' Sette Dolori, in uno de qua' i è un S. Alberto che dà sollievo ai moribondi ed infermi, quadro con anima e con intelligenza composto.

Fu questo pittore, dicesi, prescelto a pingere nella volta della Chiesa di S. Chiara ove pinsero Conca, De Majo, Bonito, de Mura, ma non favorito dalla fortuna o dell'arte, vide con immenso dolore, per alto comando gittato a terra il suo lavoro a fresco, e tante fatiche perdute in un attimo. Narra Onofrio Giannone, scrittore inedito del suo tempo, che

questo affronto gli costò la vita, poichè dopo non molto, rifiutandosi ad altri macchinosi lavori, desolatamente si morì.

Fedele Fischetti è tal pittore che già si slaccia dalle pastoje della scuola falsa, e comincia a ricolore di miglior scuola. Egli, più accurato nel disegno, dipinge bene, e i suoi chiaroscuri alla Chiesa dell'Annunciata e in S. Domenico grande mostrano ch'egli vagheggia il disegno e non pensa solo ai colori.

Dopo i monocromi antichi, quegli che risvegliar in Napoli questa maniera di pingere e che vi accoppia le illusioni tutte della scoltura, non escluso getto dell'ombra e la nicchia, è Giovanni Lanfranco il Parmigiano, l'emulo di Domenico Zampieri detto il Domenichino. Costui dando alle sue composizioni movimento straordinario, carezza il gesticolare ed il muoversi continuo della nostra gente e trova favore in quella Partenope ove, ci duole il rammentarlo, l'Arpinate è cacciato via, Guido è fatto ritornare indietro, Annibale è avversato. Domenichino ha tronca ogni via di continuar l'opere sue. Il solo Lanfranco scimieggiando talvolta i napoletani, si fa strada fra noi e trova fortuna. Ora tornando al Fischetti diremo ch'egli pinse molto, senza precipitare i suoi lavori. A Capua vedesi un

suo quadro di bel colore nella Chiesa dell' Annunziata. Sei se ne veggono nella Chiesa dello Spirito Santo in Napoli. Il più grandioso ritrae la Vergine in gloria adorata da S. Girolamo e S. Carlo Borromeo.

In esso, ad uscir fuori della luce di colorancio, della quale sì egregiamente si valeva lo Stanzioni nelle sue bellissime Vergini, egli il primo, a mio credere ha introdotto un riverbero paonazzo sul volto della Vergine e sugli Angeli.

Questa luce non manca di vaghezza, massime per la corona di stelle che chiaramente vi luccica sopra. Invano cerchereste il tipo sentitamente religioso in que' suoi volti, sicchè in questo gran quadro la Vergine e i grandi angeli che sostengono la cortina sono tutt'altro che celesti. Però sono costretto a dire di tal quadro quello che dissi di altro più recente cioè, i pregi che ammiriamo in questo dipinto brillerebbero per doppio effetto, se gli angeli avessero più dello spirituale e meno del corporale, e la figura di nostra donna avesse meno del mondiale.

Ma per vedere ad un solo sguardo quanto l'arte della pittura dal dì de' grandi maestri sino a quel tempo avesse degenerato, basterebbe ricordare il quadro dello sponsalizio di S. Caterina del Correggio.

ove è una figura nuda del S. Girolamo che ispirò al Fischetti in quel suo quadro dello Spirito Santo la quasi indecente figura del medesimo. Le linee so- le del contorno mostreranno che i manieristi, di quando in quando rientrando in se medesimi, e volendo farla da puristi, trovavano impacciata e chiusa la via. Nulladimeno questa tela, che de- cora una delle due grandi cappelle laterali della detta Chiesa, ha qualche lodevole larghezza e di- sposizione di buone figure che lo rende superiore all'altro di contro dipinto dal Celebrano.

La tela che rappresenta il S. Paolo rovescia- o di cavallo ha parti lodevolissime, e più d' ogni altra la parte superiore, ove il Cristo è degno an- che di più corretto pennello: il resto è più un di- sordine di composizione che un disordine di bat- taglia.

Ma forse meglio composto e certo meno affastel- lato è la caduta di Simon Mago, la cui figura pre- cipita a rovescioni con ispavento generale, e se la figura dell'Imperante non fosse tanto piegata, la dignità della composizione resterebbe integra.

A me pare non inferiore ad ambedue il piccolo quadro della Vergine adorata dal Santo di Padova e dal Vescovo di Pozzuoli. Son essi amabilmente rappresentati, avendo a' piedi due angetti, l' uno

de'quali mostra, simbolo del candore, il gizzio, l'altro raccoglie le preziose ampolle del sangue del nostro martire. E se ne toglie alcun po'di lunghezza nelle forme del santo di Padova e un po'di belletto in viso alle figure, il quadro è degno di miglior pennello. Così pregevole è pure il quadretto della Presentazione al tempio con belli angeletti, assai ragionevoli pieghe e grazioso aggiustamento. Inferiore a tutti è l'Immacolata, ma non è priva di pregi, sicchè nel giudizio ch'io stimo dover fare di Fedele Fischetti è quello ch'egli fu pittore di epoca scadente, ma si tenne librato sull'aria senza precipitare. E se l'austerità di qualche gran maestro, lo avesse col suo consiglio sorretto, egli sarebbe risalito, come una piuma, quando un fiato di vento la risolleava. Pare ch'egli avesse veduto Pompeo Battoni.

Ma dove il nostro Fedele Fischetti è caro ed amabil pittore è a punto nel campo della mitologia e della piacevole istoria. Di fatto le allegorie (delle quali per altra parte il secolo della decadenza è talvolta maestro) trovarono nel colore del Fischetti gajezza, brillo, vivacità, innesto felice di nuvole, di panni, di carni, di splendori.

Basterà vederlo nelle pitture di case magnifiche.

E se lo si vuole anche più gaio, più finito, più carezzevole, si guardi ne' piccoli rami ond'è possessore l'egregio sig. Diego Bonghi e nelle istorie di Telemaco in tela e nelle stagioni che decorano una camera del Cav. Mariano Carelli. Pochi potranno non vedere in questi lavori grazia, morbidezza, e buona condotta di pennello.

Certo a questo gentil pittore si deve di aver riportato alquanto al magistero del vero le pieghe, sbanditi gli avvolgimenti viziosi, gl'involueri, i cartocci, gli svolazzi nel quadro ed altre simili fantasticherie, rovina e guasto degli artefici, e sebbene a lui tanto si debba, il Ticozzi nol nomina nè il Lanzi, che nol conobbe, nè alcun altro istorico pregiato. Nè voglio lasciar quì senza ricordo la piccola Assunta e le pitture a fresco che sono in S. Maria di Pignatelli,

A lui tenne dietro un Cioffredo Fischetti che nel 1766 dipinse largamente in breve spazio e con buon colore una Natività della Vergine che oggi s'ammira nella Chiesa di S. Maria in portico, dipinto pregevole nel quale, molti non videro l'età della decadenza.

Ferdinando Sanfelice, carissimo al suo maestro, nato nel 1675 ebbe forse maggiori lodi che non meritasse. Studiò nel finire del seicento, ma dal

1700 in poi cominciò a farsi conoscere , ed alla Chiesa di S. Carlo all' Arena, ora del tutto ristorata , pinse per sua devozione un S. Carlo a piè della Vergine col bambino e gruppi di angioletti. in S. Maria detta delle Pericolanti su alla via di Pontecorvo fece ben cinque quadri, dei quali il più copioso di figure, lodato dal Dominici, è il S. Francesco Sales predicante agli eretici.

Pinse in S. Maria della pazienza Cerasea di buon fresco, l'Assunta, ove è un tuono dolce e tenero con qualche imitazione de' soliti angeli del Solimena. Nell' anno 1701 minacciato di perdere una sua terra arsa dal Vesuvio, fece voto , ove quella sua proprietà rimanesse illèsa, di edificarvi una cappelletta. Il Vulcano la risparmiò, ed egli feresse non solo la cappellina, ma pinse i quadri che adornano la Chiesa de' Cappuccini posta in sulla Solfatara di Pozzuoli. Onofrio Giannone pittore napolitano, facendo spietata guerra al povero De Dominica il quale s'era lasciato trasportare da qualche sua predilezione, scrisse che il Sanfelice fu molto favorito da'suoi pari, intende dire dai nobili, ed in architettura ebbe non invidiabile gloria di sopraccaricar di schiacci, chiocciolate e Sirene le semplici prospettive di un tempo, e però tutte le opere di questo lodato Sanfelice non sono opere nè di gran pit-

lore nè di grande architetto, ma forse abilissimo sarebbe divenuto se allo studio dell' architettura si fosse dato a tutt' uomo, ascoltando meno le lodi. Il mordace e molte volte scortese Nicola Capasso, da lui richiesto di un distico per alloggiare sull' arco di una prospettiva, gli propose di scrivervi « *guarda a sotto* » cioè « sta in guardia tu che vi « passi ».

Certo , più copioso di lui e più grande (posti sempre da banda i vizi cardinali del tempo) fu Domenico Antonio Vaccaro, germe di pittori, tutti, a cominciar dal valentissimo Andrea , fino a Lodovico degni di menzione.

Egli architettò con varietà, sebben capricciosamente, e spesso valendosi delle tre arti che possedeva e per le quali merita special considerazione, faceva alla scoltura usurpar le parti della pittura, alla pittura quelle della scoltura. Le cortine che i settecentisti ponevano nell' alto de' loro quadri , ei le trasportò di rilievo nelle aperture delle cappelle e degli archi, facendole sostenere da angioletti ch'egli stesso modellava e che di vero non eran peregrini. A questa forma ha ridotto gli archi laterali all'altar maggiore della Chiesa di Montecalvario, della Concezione , ove è tanta bizzarra novità, ma delle cose ch' egli architettò in S. Mar-

Vino, in S. Gaudioso, nella Chiesa della Consolazione, non è da tener ragione in queste carte tutte pittoriche, e converrà dire a preferenza come egli, assente il padre Lorenzo che ito erasene a Roma, prese da se a dipingere, e condotto poi a scuola del Solimena, diedesi ad operare con alacrità e fervore. Pennelleggiò in Santa Monaca una Addolorata sorretta dall'angiolò, in S. Lorenzo l'apparizione della Vergine a S. Bonaventura, Cristo flagellato e coronato di spine con altre storie a S. Agostino degli Scalzi, in S. Chiara di Aversa, ai Francescani di Capua, e svariati quadri da cavalletto ne' quali ebbe spirito da farsi distinguere. Trattò subietti mitologici in piccole dimensioni che avidamente gli ammiratori Inglesi portaron via, e questi suoi lavori furono a quel tempo lodatissimi. Maraviglioso era il veder questo artista lasciar da un giorno, anzi da un' ora all' altra il duro scalpello per mettere insieme una tela, la quale egli, non serbando più veruna durezza, dipingeva con morbidezza incredibile. Poichè ben può dirsi senza tema di errare ch' egli era gagliardo nel marmo, dolce e tenero sulla tela, e i subietti che presceglieva, vedeva sempre dal lato della dolcezza e della pastosità: tali sono le sue Vergini ombreggiate di piacevoli tinte, sicchè mentre appariva lo sta-

tuario nel getto delle ombre, la fusione del pennello ne accompagnava talvolta pazientemente la mano. La Chiesa di S. Giacomo degli Spagnuoli possiede due suoi lavori, uno è il Cristo morto scolpito nel paliotto del massimo altare, l'altro è il S. Giacomo condotto al supplizio. Questa gran tela che sente il bisogno di venir rinettata, presenta il Santo che volgesi a Dio nell'atto di offrirsi in olocausto alla fede. Fiero e curioso lo guarda il carnefice, i soldati lo accerchiano: la folla si assiepa attorno a lui, ma in alto è il premio eterno che l'aspetta nella visione della Triade, e più basso gli angeli che, preparate le corone, già le scagliano sulla vittima santa.

In questa tela il crudo manierismo sparisce, perdendosi fra le linee della vera e parlante composizione, la volgarità del macchinoso settecentista diviene dignità storica degna di tempi più nobili. Le Chiese di S. Maria della Stella e della Vita han pure sue tele.

Questa specie di fatiche avevano illustrato il nome del figliuolo di Lorenzo Vaccaro, l'amico del Solimena, il quale si moriva assassinato. Morfo Lorenzo nel 1706 a 52 anni, lasciava compiuta la bellissima statua equestre di Filippo V, distrutta dai Tedeschi, e già dotto suo figlio, non valichi i

25. Però furono affidate a lui le opere paterne. I Celestinidi S. Pietro a Majella lo chiamarono per affidargli novelli lavori, i quali pattuiti vennero per la somma di docati 1500: egli aveva già ordinati ed ideati gli aggiustamenti, quando Niccolò Malinconico, offerendosi di farli per 800 ducati, gli strappò di mano il lavoro. L'artista offeso se ne dolse coi frati amaramente, e tale sdegno concepì verso un' arte degradata da gare basse e sleali, che a se stesso giurò di più non usar pennello, piacendogli meglio aver da fare con murifabri, che con artisti di pari condizione. Serbò intatto il suo giuramento, come i più vogliono, per oltre i dodici anni, ma in questo tempo accettò opere architettoniche, e fra chiese teatri e porti, sparse di se nome non perituro nelle arti. Ma scorso questo tempo, durandogli ancora lo sdegno, e non essendo spento in lui l'amor del pennello che accompagna spesso tutta la vita, fece a se medesimo una novella promessa, cioè che i tempi da lui eretti non sarebbero dipinti che dalla sua mano. E quando venne a lui affidata la erezione della Chiesa e Monistero della Concezione di Montecalvario, egli assunse a se la fatica, i marmi, le sculture, le dipinture, gli ornati. E si vuole che da quel tempo in poi andasse ripetendo: « Malinconico non entrerà nelle mie chiese, se non

« quando sarà morto ». E di certo la Consolazione, ove pinse l'Angelo custode un S. Vincenzio con la Vergine etc: e la Concezione furono le chiese ove egli volle far tutto da se. Nella seconda lo spiega l'iscrizione sulla porta—*Templi structuram excogitavit. Aras Marmoreas sculpsit, Tabulasque pinxit.* Ma la mano che avea per sì lungo volger d'anni abbandonato il pennello, tornò più fiacca al cimento, pari a quel paladino divenuto anacoreta, che pria di morire volle riprendere la sua lancia. I suoi quadri della Concezione rappresentanti l'uno il Presepe, l'altro la Vergine che in deliquio s'abbandona ad un angelo, sono opere di squisito sentire, e vi si vede lo scultore che conosce appieno nel giro delle parti il tondeggiar della persona. Nel presepe gli angeli hanno una celeste luce che innamora, nel deliquio della Vergine l'insieme non è solamente vero, ma drammatico. Minor merito hanno nelle cappelle la Triade, cui l'Arcangelo offre l'incenso, e S. Gennaro che s'apparecchia al supplizio. Così nella Chiesa di S. Michele da lui stesso architettata, la S. Irene e S. Emidio in due ovati dipinti, hanno tutta la sua grazia, ma non tutta la sua forza. La quale splendidamente mostrasi nella soffitta della Chiesa detta di Monteverginelle (ove sì austeri Evangelisti dipinse il nostro Michele de

Napoli). In quella soffitta è ricchezza di composizione, è franchezza di mano, è luce di colore invidiabile; e questa pittura ha per sorella la volta della Chiesa madre di Marigliano, ove oltre al martirio di S. Sebastiano con pompa di popolo, di soldati e di cavalli, in uno spazio di 40 palmi per 24, dipinse quella vasta predicazione di S. Francesco, nella quale sotto il dattilo ombroso, chiamò ad assistervi e l'Indiano e l'Africano e l'Europeo, tutti distinti per atteggiamento e per carattere. Copiosa e dotta composizione, innanzi alla quale tremar dovrebbero molti pittori del giorno, e che sola manifesta quante e quali larghe vedute s'avesse in arte quel Domenico Antonio Vaccaro che il suo secolo corruppe e i suoi posterì sembrano ancora sconoscerlo. L'artista francese Pietro Gaultier intagliava in rame questa composizione, quando il De Dominici scriveva le sue vite. Oggi, compiuto, di rado avviene che si trovi. Pregi non meno spiccati hanno le dipinture della medesima soffitta, quali presentano S. Vito martirizzato e S. Rocco che dalla Vergine impetra la cessazion della peste. Così nel dipingere in Casa Marciano l'Annunciata espresse nella soffitta di quella chiesa le celesti glorie di S. Guglielmo. Così nella chiesa di S. Giovanni a Capua una Concezione, cui s'accoppiano in bel concepimento il Bat-

tista e l'Evangelista Giovanni. Delle quali pitture, pensando che egli era artista di età scadente, non si può tacerne la lode. Ed a me pare debba dirsi di lui ch'egli come più in alto dipingeva, più si elevava, e che sapeva tanto abbassarsi per gittar le solide fondamenta de' suoi tempi, quan to innalzarsi fino al cielo nel pennelleggiare le volte.

Di una sola opera meco medesimo non so perdonarlo ed è di aver guaste le gotiche architetture, e massime quella splendida Cattedrale di Bari che s'egli non avesse rifatta, sarebbe tuttavia istorico monumento di gloria. Questo metter mano a svisare architetture solenni fu pestifero esempio, che sospinse poi un Giovanni del Gaiso, suo scolaro, a trasformare la gotica e memorabile chiesa di S. Chiara nella presente *galleria a cappelle* ove tutta l'opera nuova è vituperio anzichè gloria di chi la fece. Lasciò il Vaccaro morendo due figli, i quali studiarono architettura, ma sino al 1768, secondo il Giannone, nulla avevano operato, il che è falso, avendo già Lodovico finito una sacra famiglia nella Parrocchia di Portici. Furono discepoli dal Vaccaro in pittura pochi, de' quali il Falciatore è dei migliori, avendo studiato prima con Paolo De Matteis, e questa pochezza di scolari, va soltanto attribuita alla continuità delle sue fatiche, per le qua-

li può dirsi veramente che tutta un'opera fosse la sua vita.

Riassumendo adunque i pregi del Vaccaro, è a dire ch'egli fu operoso quanto gli altri della scuola, dotto a preferenza, perchè operò nelle tre arti, ma più di tutti sensibile e nobilmente espressivo, come lo mostrano le sue opere. Però se De Mura ritrae il vero volgare, egli sente alquanto l'ideale e tenta avvicinarsi al sublime. Onofrio Giannone da noi citato altra volta, lo colloca molto al di sotto di De Mura, perchè costui aveva più vivace il colore, ma io preferisco un color modesto, che accorda, ad un color vivo che scorda ed offende gli occhi.

Fatto quel punto, dirò di alcune tendenze in generale, sia per la parte plastica, sia per la estetica dell'arte.

Usarono i manieristi di trattare alcuni subietti tutti alla loro guisa, perocchè ove lor venisse fatto di trovare il nuovo, comunque sconcio, avrebbero abbattuto altresì le leggi del disegno e della prospettiva. Nei subietti sacri la *Natività* trattarono sempre volgarmente, la *Crocefissione* senza la dignità del Cristo, e perchè gli antichi avevan sempre allogata la Croce nel mezzo e il Cristo di fronte allo spettatore, essi posero la croce di lato e il Crocifisso fecero veder di profilo o con un pò di terza.

Non dirò che brutta inclinazione di figura adoperassero, come la divina persona del Redentore, divenuta quasi accessorio, perdesse il tipo della divinità, ma si voleva il nuovo: gli antichi avean fatto d'un modo, era d'uopo fare d' un altro. Eppur nondimeno se Guido avea posto ritto sul legno il suo Cristo, Vand-yck lo avea fatto piegar da un lato, Rembrandt lo avea inchiodato pei polsi, e ciascun pittore, senza cercar novità senza ragione, ne avea mostrato i patimenti nel sembiante, la sfinitezza delle membra, il dolore acuto. I manieristi fecero pressochè sempre il nudo formato di parti, viste una sola volta, le membra di un facchino e di un paltoniere, ed una espressione tutt'altro che divina.

Quando esprimer dovevano la cena Pasquale, quella sì solenne congreganza degli Apostoli col Nazareno che il solo Leonardo o almeno pochi (fra gli antichi) han trattato nella vera e semplice dignità, non volendo cavarne nessun maggiore effetto che non portasse l'argomento; i manieristi usarono invece del sesto largo e bislungo, il sesto per alto, e perchè? Per metter su i soliti panneggi, i fiocchi, i festoni, e i candelabri e i lampadari del tempo loro. E molti non seppero far di manco di esporvi un grande armadio di vasellami e di serviti d'argento, e qualcuno non fece scrupolo, senza pur so-

spettarne il danno, di far travedere in fondo un cuoco, un ajutante e la cucina. Le quali cose non dico a caso, ma potrei mostrare sulle tele, e dove mai per avventura qualcuno di quelli che si deliziano ancora di cose barocche mi venisse su dicendo che Paolo, intendo il Veronese, fosse ausato di mettere in quelle sue splendide cene anche i cani che mangiano i rilievi, il moretto che serve, ed altri bizzarrie, che non son per altro da perdonare, risponderò che Paolo lo seppe fare senza abbassare la dignità del quadro, e che nell'introdurre fra commensali persone viventi, non prescelse per tipi dignitosi Cecco, Liborio, e Mandrino, nè una bettoliera per Vergine o per isposa.

E se talun altro mi obiettasse che la scuola dei naturalisti è la vera, io gli risponderò che il vero ha vasto campo innanti a sè, e chi per esempio adornasse un giardino di fiori di cocuzzolo, non formerebbe una *Flora*. Distingua si reale dalacro. Il volgare è un elemento della natura, ma non certo l'elemento principe. Ma per ultima prova di quanto dissi, basti vedere i subietti Romani o Greci trattati dai manieristi, per accorgersi che essi non si credono schiavi nè del costume nè dell'istoria. Oh Salvator Rosa mio, tu che avesti tanto da dire per una *zappa di ferro in man d'Adamo*, troveresti da far ma-

cello, e non so come usciresti da questo brago. Il vestire Romano o Greco de'settecentisti che sovente essi profondono, non è altro che una maglia gialla o turchina: la gialla senza niuna forma di maglia o di lama, la turchina senza aver simiglianza di ferro o d'acciaio: gli elmi che non avean forma antica con penne messe sopra a mo'di teatro, e questi elmi e queste loriche essi adoperavano tanto a rappresentar Tomiri e Alessandro, quanto a rappresentar S. Michele Arcangiolo.

Dissi come i manieristi usavan trattare senza varietà di tipo isubietti biblici e romani, come componessero affollatamente e riempissero i vuoti senza ragione, dissi che sulle rappresentazioni teatrali più che sul vero modellassero la loro scena, ma fra tutti questi errori il principale fu quello d'imbellezzare le loro donne, sia che rappresentassero Madonne, Vergini, sia contadine, matrone, eroine, errori che derivavano dal veder tuttodi per via e nelle sale donne in guardinfante e volti con belletto, sicchè io osservai più volte le Giuditte vestite in guardinfante con belletto e polvere cipria, le Lucrezie che si morivano accompagnate negli estremi aneliti da un bel canino di Spagna, e le Cleopatre che non so se per modestia o vanità allargavano a pena i loro merletti ed i nastri, per dare nel loro seno

un piccolo varco all' aspidè che doveva ucciderle. E a ciò vuolsi aggiungere che le Dame di que' tempi provavano uncolal diletto a farsi ritrarre sotto le forme di Giuditta o di Jaelè , senza rinunziar d'altra parte alle gonfiezze della moda. Contribuirono a render que' pittori anche più arditi, il pensare che Paris Bordone, il Caliari, ed altri artisti italiani avevano cariche di gemme e di ornamenti le loro Susanne al bagno, e portò loro gran nocummento (come fu giovamento ad altri) l' abito di far ritratti; ma non figurini, minuetti e bambocciate che guastavano la mano e deviavan l'occhio da' grandi subietti.

Senza discendere a più minuto particolareggiare, basterà spiegare che nella parte dotta della pittura e del disegno peccarono per caricatura, nella parte gentile peccarono per languore. Donde le cagioni di questo languore, che produsse fiacchezza all'arte?

Non sembri inopportuno ch'io le dimostri fermandomi alquanto sull'arte pittorica in Italia, e più posatamente fermandomi nello stato Romano.

L' arte uscita dalle vecchie servitù per opera dei Caracci, divenne vaga e quasi feminea , dal momento in che Guido e l' Albano lasciarono ne' loro discepoli i seguaci della pittura di Veneri e di

Amori, quasi Anacreonti dell'arte. Veramente era assai più piacevol cosa vedere tele sì vaghe, che tele dure e disgradevoli al guardo, per forme atletiche e per movimenti e scorti troppo ricercati. Prevalse dunque, e con ragione, l'elemento della grazia, ma la grazia vuol anche esser dotta e non trascurata nelle forme. Ereditava le grazie Albanesche il Cignani (*) che spese, vuolsi, 20 anni a pinger la cupola di Nostra Donna, detta del fuoco a Forlì. Questo spazio di tempo non lieve mostra che i pittori di grazia quando lasciavan le tele di cavalletto e si davano a qualche opera di polso, duravan pena ed avean bisogno di studio. Parve al pittore sì degna di se la faticosa opera, che sotto quella cupola volle aver sepolcro, quando di novanta ed un anno vi discese nel 1719. Padre di numerosa prole, contò 18 figliuoli, ma un solo pianse sulla sua tomba. Restarono intorno a lui figli più durevoli, e furono i suoi dipinti. Questo pittore dunque vide, per così dire, la fine della scuola ragionevole ed il principio delle pazzie pittoresche. Egli s'assise fra due secoli,

(*) Per veder come la grazia possa ben innestarsi a subietti sacri; basti guardare di questo autore la bella Addolorata con angelo mostrante la corona di spine, pubblicata dal sig. Pietro Brognoli in rame.

e fu pago almeno di non aver educato viziosa progenie.

Andrea Sacchi che dell'Albano aveva pur seguito le orme, fece sperare di sè grandi cose, e Roma lo accolse con senso di superbia, ma a costui se non mancò la scelta, mancò la lena e l'assiduità del lavoro. Se questo valentuomo fosse stato di natura alacre ed autorevole immezzo ai suoi affini o discepoli, Parte che egli, nascendo al 1600, avea trovato in ragionevoli disposizioni, si sarebbe serbata onestamente libera e non licenziosa. « Del Sacchi, dice Stendhal, si volle fare un grande artista, ma non lo è. » Lanzi asserisce ch'egli faceva poco e lentamente, piacendogli di far poco e buono. Io manifestai già la mia opinione, ma a queste parole aggiungo che la sua lentezza, non corrisponde alla bontà de' suoi quadri. A Roma il S. Isidoro nella sua chiesa non è tal quadro da fare autore; neppur lo sono i due quadri che si vedono a' Cappuccini, nè tampoco il S. Giuseppe nella chiesa di questo Santo. Non voglio negare che in S. Carlo ai Cattinari sia bello molto il transito di S. Anna, ma questo quadro, che è detto il suo capolavoro, non basta per accreditar tutte le lodi che si fanno di lui. Vi si aggiunga pure il S. Romualdo: tutto sarà poco. Ebbe un discepolo, bravo, svelto sollecito e caro

all'occhio. Questi fu Luigi Garzi che dipinse a Roma in S. Maria del Popolo, in S. Caterina di Siena, sull'altar maggiore della chiesa dello Spirito Santo, alla Concezione detta di Campo Marzio, una Pietà per S. Giovanni alla Pigna, ed in Napoli lasciò opere poche ma belle: prima la gran volta di S. Caterina a Formello il soprapporta, e i peducci della cupola. Una volta in palazzo regio, alcuni quadri e parecchi disegni, espressione di un far largo e dilicato. Ma quel che più ci onora, è il vedere come il suo arrivo a Napoli lo avesse fatto ammiratore di Massimo Stanzioni. Il Pascoli esalta la sua Assunta, tavola posta nel Duomo di Pescia.

Morì non appena aveva compiuta la cupola delle Stimate in Roma, l'anno 1721. Ebbe un figliuolo di nome Marco, che gli premorì.

Carlo Maratta che lo seguì nacque nel 1625, morì nel 1713, e in tanto spazio di tempo avrebbe potuto far grandissimo bene allo Stato, ma checchè se ne dica da molti, Carlo Maratta non era un genio, e la matita peccava già di tortuoso nelle mani di questo maestro, e la piega non era più legittima, per modo che i settecentisti l'ebbero già guastata da lui. Il suo amore per Raffaello, il suo culto per le antiche statue non era già una traccia ch'e-

gli seguisse, ma un rispetto che serbava. Egli pure fece abbastanza per impedir che il torrente del barocchismo rompesse come suol dirsi argini e ponti. Ristorò le pitture di Raffaello alla Farnesina, non so con quanta bravura, perocchè esse pitture presentano più di un'odiosa tinta che non è dell'originale. Che cosa sono le Sibille di Raffaello dopo i restauri sofferti? Può dirsi abbian perduto tutto, fuor la memoria della divina mano che le fece.

Se egli avesse voluto ristorare il gustodi Raffaello e della buona scuola, avrebbe dovuto anch'egli piegare i panni d'altra guisa, e alle false illusioni di Conca, di Corrado, di Giaquinto opporre illusioni più dotte e più vere; ma una grande sciagura aveva permesso ai manieristi di spingersi innanzi, ed era questa la mancanza di un genio che potesse abatterli e signoreggiarli. Se quei bizzarri lavoratori di pennello, chè tali io vorrei chiamarli, avessero trovato uomini di gran vaglia al loro cospetto, forse si sarebbero arretrati, ma ascoltando tuttodi ripetere le parole e i precetti del Maratta, e non vedendo mai verun suo quadro che li sfiduciasse ad andar per la mala via, continuarono a procedere alla loro guisa.

Più, debbo credere che a quel tempo, sebbene

pittori manieristi formassero una scuola , i pittori Raffaellisti difettavano di energia e di unione. Chi vede nella chiesa di Montesanto a Roma S. Giacomo innanzi alla Vergine, alla Pace la Visitazione, S. Carlo nella sua chiesa, non può acquistare del Maratta moltissima opinione, e se alta fama corse di lui, questa si deve in gran parte a' forestieri che acquistarono le sue madonne dipinte con bella semplicità, i suoi quadretti ch'egli finiva con garbo, e gran nome gli diede l'aver dipinto per la Basilica Vaticana il Battesimo, fatto poi di mosaico, ed il cui originale si vede alla Certosa.

Or se il Maratta avesse potentemente (cioè con l'esclusione di qualunque altro modello che classico e puro non fosse) anche a' suoi discepoli inculcata la purezza degli antichi non esclusa mai da quella brillantezza di colore, dal carattere celestiale onde sapevan quelli rapir sè stessi nel mondo delle regioni infinite; se invece di seguire nelle sue composizioni partiti rancidi e vecchi, avesse immaginato con varietà e con ragionato ardire talvolta, egli, unitamente alla sua scolaresca che non fu breve, avrebbe potuto accoppiare quei pennellisti che avevano una sola virtù, di dipingere cioè, quando egli parlava e di ridurre le questioni a fatto.

Vuolsi, nè io me ne fo garante, che quando li Conca si dette a studiar dal vero per non sentirsi dire scorretto, faceva ogni dì venire un modello, ma la sua mano avvezza a fare, finiva le parti per abito e non per veduta, e fu allora che un suo amico si permise di fargli osservare questo fatto. Conca quasi tornato in sè, s'avvide di non poter riprendere le linee tracciate, e congedò il modello, dicendo al suo amico:—*Pur troppo è vero amico mio, io vedo il nudo qual'è, ma lo disegno come l'ho in testa, perchè non ho la pazienza di tenerlo presente, ma tra quelli che mi fanno guerra, ve n'ha che non lo vedono e pur lo tengono ognora presente, e sol perchè lo tengono presente, asseriscono di disegnare il vero.*

Operando come il Solimena, fino a vecchiezza, Carlo Marattà cessò di vita ad 88 anni, lasciando una figlia pittrice e tra i discepoli di nome, un Berrettoni un Alberto Arnone, non nominato dal Dominici fra gli altri, ma forse più di tutti rinomato in Roma, perchè romano, un Giuseppe Chiari, cui fu dato di compier le opere del maestro ed altresì del Berrettoni. Nato nel 1647 morì nel 1733 in età di 73 anni. Ebbe un fratello di assai minor merito, sicchè la scuola Marattiana s'andò estinguendo per lo scarso merito de' suoi seguaci.

E qui l' arte sarebbesi arrestata in un languore mortale, se due pittori, l'uno di Capo d'Istria, l'altro Fiorentino non avessero alquanto mutata la via. L'uno fu il Trevisani, l'altro il Luti.

Nacque il Trevisani nel 1645. Un Fiammingo immaginoso e fantastico gli fu maestro, e sotto di lui il Trevisani studiò, copiandone ed imitandone lunga pezza le opere. Da questa passò in altra scuola, quella di un Antonio Zanchi da Este per immaginativa e bizzarrie non dissimigliante dall'altro. L'amore di una nobile Veneziana lo spinse lungi dalle lagune, ma non solo. La porpora di Fulvio Cardinal Chigi lo tenne salvo da insidie, e sotto l'egida venerata egli dipinse pel suo protettore un Martirio di S. Erasmo, poi pel Duomo di Siena il martirio de' Santi Quattro. Sparse presto di sè buon nome, e sebbene i Marattiani lo andassero riprendendo, egli ebbe commessioni fino dalla Prussia e dalla Spagna.

Or lasciando da parte i Romani ed i Veneti che per incidenza entrano in questa storia, facciamo ci a continuare la schiera de' Solimeneschi.

Paolo De Majo di Marcianisi non fu pittore di fervida fantasia, e si può ben dire che egli temperato nel suo vivere, lo fosse altresì nello adoperare il pennello. Io vidi il suo ritratto come egli stesso

aveva eseguito, in atto di mostrarla Madonna della quale era devoto. Ma quella Madonna non presentava già una di quelle semplici immagini celesti che presiedevano a lavori del Beato Angelico e di Gio. Berardino Siciliano, ma una Madonna in forma di Dama vestita in guardinfante. Memorie rustucchevoli di un secolo che osava vestir di moda anche la Santissima madre di Cristo. Paolo di Majo pinse in S. Niccola alla Carità lo sposalizio della Vergine che sarebbe un buon quadro, se la sola semplicità bastasse a renderlo pregevole, lavorò di fresco nella Chiesa di S. Chiara e fu più animato nel colore che nol fosse abitualmente; pennelleggiò nella Chiesa di Gesù e Maria segnatamente sulla parete di fronte un affresco esprimente un miracolo di S. Vincenzo Ferreri, e fu mancante d'ogni bel colore.

Ma il lavoro ove mostrasi più corretto è la granelletta dell'altare nella crociera della Chiesa di S. Domenico alla Barra. Essa rappresenta la Circoncisione con belle teste di vecchi, e con bella composizione: eppur questa non è mentovata dal De Dominici

Due quadri citò il De Dominici de' quali s'ignora la sorte, sebbene fossero mandati in sua patria. Essi rappresentano Cristo disputante fra Dottori e

la Probatia Piscina. Dipinse per S. Giorgio Maggiore una S. Lucia e per la Madonna de' Monti, noviziato de' Pii Padri Operarii, S. Pietro che battezza e S. Paolo predicante. In Chiesa dei Vergini trattò i due subietti della Resurrezione e della Natività, alcuni fatti di S. Agostino trattò in S. Giuseppe de'Ruffi, ma nessuno spera di trovare in queste opere sì grandi che piccole, alcun che di maraviglioso. Paolo del Majo è un pittore che sembra concepire ed eseguire per abito e nulla più.

Fiorì nel tempo di Carlo III Borbone il Sacerdote Paolo di Falco ed allegoricamente più d'una volta lo esprese in tela circondato dalle virtù. Poco per Napoli dipinse in grandi proporzioni; ma per la città di Cerrito adoperò in parecchie opere il suo pennello.

Nella Cattedrale figurò l'apparizione di S. Domenico, in Soriano figurò la Vergine del Rosario e S. Martino in gloria nella chiesa della Collegiata; in quella del Purgatorio la Triade incensata da un Angiolo, in altra chiesa detta S. Lorenzello rappresentò S. Niccolò di Bari e S. Pasquale in adorazione innanti alla Vergine, in altra rappresentò S. Riccardo. Nella chiesa Parrocchiale di Resina a Pugliano esprese la predicazione di S. Pietro. Pinse il soffitto della parrocchial Chiesa di

Casalnuovo, pennelleggiandovi il S. Giacomo in gloria. Una S. Irene dipinse per Taranto, nè si sa dove venisse allogata, e finalmente per la patria del suo maestro, Nocera, condusse sei quadri.

Anche per Nocera dipinse Giuseppe Guerra un S. Giovanni da Capistrano che batte gl'Infedeli.

Questo Giuseppe Guerra era pur tra i solimeneschi annoverato che operarono più per luoghi propinqui alla Capitale che per la Capitale medesima. Difatto la Cava in S. Francesco di Assisi ha una Cena, un S. Pasquale, una Presentazione al tempio, a Eboli dipinse la Concezione ed in S. Angelo, a Fasanella, a Monte Corvino ed altrove nelle chiese più vaste lasciò suoi lavori.

Di un Filippo Castaldi Arpinate, nomato dal Grossi, vorremmo dire alcuna cosa, ma non si sa se non che egli nacque nel 1734, che fece assidui studi in Roma ed abilissimo divenne ne' ritratti, fino a che tramutatosi nella Polonia e trattenuto colà pensionato, vi morì nel 1785. Altri pittori nati in Arpino furono Paolo Sperduti nato nel 1725 e morto in Roma nel 1799 ove operò. Non so quanto valesse, ma hanno suoi lavori i signori Polsinelli di Arpino ed una Chiesa di Venafro.

Studiò pittura ed operò in Roma eziandio Marco Tullio Merolle nato nel 1730. Arpino sua pa-

tria nella Chiesa di S. Michele possiede un Battista ed un Deposito di Croce. Fu miniatore Arpinate Marco Cavicchia morto nel 1797.

Si dicono pittori uu Sacconio, un Casseruni, e n Macioce, un Bianchi, un Germani, ma questi vanno considerati come pittori decorativi, tra quali fu Girolamo Starace Napolitano, discepolo del De Mura che pinse le scale del Palazzo di Caserta e la galleria del Marchese Berio.

Di altro pittore napolitano di que'tempi ci duole non aver notizie, e questi è Vincenzo Pastore che nato nel 1740 si morì a Parigi nel 1808 Professore della R. Scuola del Disegno.

Onofrio Avellino ebbe del maestro la facile composizione, il vizioso piegare e nel Rosario al largo delle Pigne si mostrò men trito di altri suoi compagni, il che deriva dall'essere stato a scuola di Luca Giordano. Di lato alla facile tela di Luca Giordano che decora il massimo altare egli espresse due miracoli di S. Domenico e vi pose quella maggior larghezza che si ammira nel maestro. Ambedue non mancano di qualche pregio di composizione, ma migliore è quello nel quale vedesi un Santo evocar sull' orlo di un pozzo il reciso capo di una meretrice, per suffragarla del pane eucaristico.

I Carmelitani di Sorrento hanno di sua mano un quadro che venne fatto per la soffitta. Vi rappresentò le glorie della Vergine con angeli e santi. Per Vico lavorò un'altra gloria della Vergine adorata dai Santi Ciro e Giovanni, de' quali il premo, sendo medico, ad intercessione di lei guariva infermi.

Da questo pittore avrebbe potuto Napoli aspettarsi qualche buon lavoro, ma ito a Roma, e giovando a' suoi nervi quel clima meno elastico visì trattenne tutta la vita. Dipinse, e si vedrebbe, ancora nella Chiesa di Montesanto un S. Alberto che guarisce gl'infermi, se per devozione particolare non fosse stato a quello sostituito una S. Lucia. Passò di vita a 67 anni nel 1741.

Paolo Spinga fu pittore più delicato e si mostrò accurato e diligente in quattro figure di Dottori a fresco nella Chiesa detta dell' Ascensione, ove pinse altresì un soprapporta. Altra sua figura di S. Attanasio in tela vedesi nell' Avvocata a Borgo S. Antonio, e in altre Chiese trovansi pochi quadri che son detti suoi, senza averne i caratteri. Questo pittore avrebbe operato con coscienza, se la fortuna gli avesse arriso. Scontento dal suo paese recossi a Genova ove operò, ma senza che giungesse fino a noi grido del quanto egli fece.

Tornando a Napoli minori furono le commessioni ch' egli ebbe. per modo che visse lontano da ogni specie d'intrigo e di faccende.

Michelangelo Schilles è fra i Solimeneschi pregevole artista tendente al grandioso anzichè al gretto. Prese il pennello dopo sei anni di studio nella scuola dell'Abate Ciccio, e le prime sue opere furono eseguite in case di nobili patrizi Napoletani, ma la prima opera che lo fe' chiaro nel campo dell'arte fu la gran tela che mirasi oggi lateralmente all'altar Maggiore della Chiesa di S. Margherita. Essa rappresenta il Santo d'Assisi, S. Chiara, S. Niccolò di Bari e S. Gennaro a piè della Triade. E veramente è questo dipinto bello per composizione, per luce, per fondo architettonico e fu compiuto nel 1730. Al paro di questo mette Dominici una Concezione in Chiesa della Solitaria, e grandi cose avrebbe potuto compiere se il Solimena non lo avesse tenuto troppo a sè legato, per modo che ritraendosi alla Barra non volle lasciare in Napoli e 37 anni lo ebbe vicino, il che sarebbe forse medesimamente avvenuto a suo fratello Pietro Antonio, se questi a 28 anni non avesse lasciato le terra. Nè men lodevole del fratello fu costui nè meno alle arti disposto, perocchè nella Chiesa de'Santi Apostoli può ben vedersi quanto ei valesse

dipingendo a fresco di finestroni le severe figure de' 12 seguaci del Nazareno.

Salvatore Pace, il cui animo per quieta indole ben corrispose al cognome fu eziandio de' più fedeli scolari che si ebbe il Solimena, e per 40 anni circa si tenne per così dire al lembo dell'abito talare che ricopriva il maestro. Le sue opere si mostrano degne della scuola, perchè il maestro portandogli amore, sovente le ritoccava ed è però che pajon belle, e l'Annunciata e il sogno del Patriarca, tele, che si veggono in una cappella laterale della Chiesa di S. Pietro Martire. Così l'Eterno in gloria, così il S. Vincenzo a fresco. Così nella Chiesa della Pretatella, la Vergine adorata da S. Lucia, da S. Antonio Abate, e da altri Santi. Lavorando a questo modo, cioè sempre dal maestro ajutato e manodotto trasse tal vita sino all'anno 52 morendo nel 1733. A dir breve il Solimena teneva a vedersi corteggiato da' suoi discepoli e a lui piaceva di far vedere altrui sempre gremite di giovani le sale d'insegnamento. Ma come era naturale, que' giovani che presto si scioglievano delle pastoje e forti di studio si lanciavano ad operar da sè non trovavano sempre rivolte ad essi le simpatie del maestro che li avrebbe voluti vicini, quando per lo contrario, i giovani che si sentivan più fiacchi e si

persuadevano di poter fare, senza il poco di sussidio e la direzione del maestro, erano da lui potentemente ajutati. Parecchie volte fu visto disegnare i quadri affidati a'suoi discepoli, ed eseguire quasi a metà le opere che quelli non avevano la forza di menare a termine. E in questo modo egli ricompensava i suoi fedeli delle premure che avevano di lui, e dell' ossequio e del rispetto che non pari a maestro, ma pari a Signore gli tributavano.

E fra questa specie di discepoli va pur noverato Nicolà Falocco che il De Dominici enora a preferenza di altri.

Leonardo Olivieri Martinese dipinse di mediocre fresco la sacrestia della Croce di Lucca, ma lavorò con maggior merito in tela. Forse ritoccata dal maestro è la Concezione adorata da S. Michele e S. Gennaro la quale vedesi nella Chiesa de' Teatini; nè può dirsi opera indegna di qualche lode il quadro che vedesi in S. Giovanni in Porta rappresentante la Vergine cui fanno onoranza S. Agata S. Antonio Abate e il Patriarca Giuseppe. Dipinse finalmente nel seggio Capuano il S. Martino che fa parte a Satana del suo mantello, ma le opere de' seggi sono distrutte. Un altro Olivieri di nome Salvatore fu pur discepolo del Solimena e riuscì

in Piccol lavori ma poco più che ventenne si morì lasciando vuote molte speranze e poche opere.

Affezionato alla scuola del Solimena fu un pittore che ebbe nome singolare dalla sua figura, e come in Sicilia ebbero nome lo *Zoppo di Gangi* (1) fra i bravi pittori Siciliani e tra Caracceschi il *gobbo da Cortona* (2) Romualdo Polverino fu ricordato per la esiguità della persona che non gli permetteva di pinger ritratti se non salendo sopra una sedia. Questi non avendo il dono del genio, era copista fedele del maestro, ma con qualche grazia lavorava i subietti in caricatura come io vidi, cioè a dire la danze del tempo, le strane acconciature, i concerti di musica a pianoforte e più volte pinse (sebbene i suoi contemporanei non lo attestino) sè stesso montato sopra un tavolo e dipingendo scene di quella società (3). Affaticandosi di continuo, nella speranza di elevarsi a maggiore altezza, consumò le poche forze che dato gli avea natura, e si morì pria de'trent'anni entrando nel 1731.

Giustino Loubardo ed Onofrio Giannone partendo dalla scuola del Solimena, ebbero conside-

(1) Giuseppe Salerno.

(2) Pietro Bonzi.

(3) Quadri posseduti da' negozianti.

razione , non come pittori , ma come disegnatori , il primo adoperando il lapis con grazia e finezza, l'altro adoperando la penna e toccando figurine e ritratti con isquisito gusto e perizia.

Si devè al Giannone un libro nel quale passando a rassegna le opere e la vita de' più bravi nostri artefici , a cominciar dai vagiti della pittura ad olio, rimbecca il De Dominici, delle soverchie storielle, profuse a casaccio ne'suoi libri, ma sovente motteggiandolo mostra di nutrire contro lui una cotai bilè, non sempre perdonabile. Fu eziandio disegnatore Gio. Ant. Riozzi che poco dipinse e mutò via: così Girolamo Trutta. A questi vuolsi aggiungere Alessandro Guglielmo che dopo aver studiato in Solimena ed in Conca divenne miniatore, ed Antonio Baldo che dopo aver dipinto per la Farmacopea di S. Filippo e Giacomo, divenne incisore ed intagliò molte opere del tempo con sufficiente dolcezza di taglio. Ma più spesso condusse figurine per libri, i cui disegni apparteneyano al Solimena e al De Mura.

Bei quadri in figure terzine si debbono a Michele Foschini, il quale non fu parimente bravo e felice negli affreschi, come può vedersi nella soffitta della Chiesa della Pace, ove abbonda di color terreo. In essa ha il Foschini rappresentato S. Gio-

vanni di Dio nel mezzo degli ammalati ai quali dà conforto di opera e di parola. E la composizione non sarebbe del tutto riprovevole se non vi si vedessero le consuete scale e due cani che nelle opere de'settecentisti figuravano quasi da personaggi indispensabili. Egli era nato nel 1911 e questo affresco porta la data del 1753. Più riprovevole per manco di eleganza e di grazia, è il Tobia scortato dall'angelo in sulla riva dell' Eufrate. Esso vedesi nella prima cappella della Chiesa sudetta, e sebbene il Dominici dopo quel tempo lo creda migliorato d'assai, noi stimiamo dover dire ch'egli non è certo uno de' migliori discepoli del Solimena e tutte le pitture che decorano la Chiesa di Suor Orsola Benincasa val quanto dire i putti, il S. Michele e S. Andrea Avellino non gli crescono nome. Il Grosso cita ma non loda i suoi lavori nella Real dimora di Portici. Il quadro ch'egli fece per la Cattedrale della città di Nusco in Principato Ultra gli procurò onore, attesta il citato scrittore, ma noi rammentiamo che fu il primo quadro ch'ei facesse.

Le pitture eseguite per le monache di S. Gaudioso non più si vedono, posciachè quel convento per provocazione di archibugiato partite da quel lato venne nell'ultimo ingresso de' Francesi in Napoli, bruciato.

Bernardino Fera, a dir del Dominici fu discepolo del Solimena assai nominato, ma dove poggiasse tal nominanza io non trovo.

Ebbe, è vero, parecchie opere di rilievo ad eseguire, ma in quali emulasse il maestro unso. Certo che le opere di così dette *Quarant'ore* che il Dominici accenna, come lavori di guazzo su carta, non danno dritto all'istoria. In s. Maria del Rifugio pinse la Vergine col bambino fra gli angeli chiamati a soccorrere le anime Purganti. Per la Congregazione di nostra donna della Lettera presso la Parrocchia de' santi Francesco e Matteo dipinse pure i fatti della vita di nostra Donna, ma l'opera che più sembra avergli dato quel nome al quale si accenna è S. Domenico che sbaraglia ed abbatte gli Albigiesi, ove si vede un insieme non privo di effetto. Forse avrebbe fatto grandi cose, se morte non gli avesse tronca la vita assai giovane. Passava di questa vita nel 1714, lasciando un fratello di nome Matteo, il quale da prima seguì l'arte religiosa, ma poi per la religione lasciando l'arte divenne Certosino.

Ne si dee credere al gran merito di Filippo Audreota che il De Dominici esagera forse perchè ben accolto al maestro, ma certo v'è molto da diffidare del merito di un pittore il quale anche lavo-

rando di guazzo pingeva una stanza in un giorno.

Le quali asserzioni fanno cadere tanto in basso l'opinione del De Dominici per quanto è da pregiare nel pensiero di ridonar nuova vita ogli obliati nostri artefici. Nel quale errore se potesse a me , uomo , avvenire di cadervi nol sarebbe di certo per venerazione d'un maestro che mi avesse posto in mano la matita. E s' io pure nel giudicare di talun artista a me vicino potessi esser tacciato di simpatia o di parzialità , non potrò mai esser tacciato di falso , nè lodatore di una sola scuola potrò esser detto. Sciagura del De Dominici che essendo pittore e idolatra del Solimena, de'Napolitani che venivano di Roma tenne l'eye conte. Non potrò io tacere che i medesimi vizi ne' quali se'naufragio la nobil pittura, non menassero a rovina la poesia, e le lettere in generale, ma forse innanzi potrò meglio dichiararlo. Di due ora mi convien dire chiarissimi dipinto: i i quali sebbene seguaci di decadimento e pur fioriendo da'classici maestri ebbero onore nel loro tempo ed han ragione di venir pregiati anche oggidì. L'uno è Pietro Bardellino, l'altro è Giacinto Diana o Diana secondochè egli variamente segnavaſi.

Pietro Bardellino ebbe le simpatie del suo secolo, ma non molti lavori, e se si dovesse dalle sue

opere giudicare, sarebbe a dire ch' egli riusciva assai più acivasti lavori che non nei piccoli. Si vuol nato in orno al 1731, nè v'ha scrittor d'arte che di lui ragioni e del merito delle opere sue, Posto a raffronto di altri va quasi di pari passo col suo coetaneo Giacinto Diana, nato nel 1730, e le sue figure panneggiate alla Solimenesca non peccano di goffaggine, e di volgarità. Vagheggia Bardellino il disegnar svelto; i suoi colori talora dolci, talora languidi si fanno perdonare cotal fiacchezza in grazia di un bell'accordo che rende la sua tavolozza amabile di gradevole impasto.

Nella pienezza della luce questo fare sbiadato, acquista in sue mani un gajo effetto, per giuoco di ombre leggiere. Sembra derivare dal Solimena dal De Mura nato nel 1688 (primo periodo della fatal nostra decadenza) ed in parte dal Piazzetta, e del Tiepolo. Il Piazzetta nato a Venezia nel 1685, avendo il padre statuario, s'abitua a vedere il disegno più che ad istudiarlo, e ritenne l'idea informatrice del giuoco delle ombre, dallo sperimentarne gli effetti seralmente, quando il padre metteva su bozzetti e figurine. Però nelle sue cose gli sbattimenti della luce sono di lontano fusi con molta verità, ed a siffatta fusione, come ad un far franco e non leccato, deve questo pittore certa for-

ma illusiva che lo distingue. Quindi se l'uno a Venezia, l'altro a Napoli seguirono la via del falso, si dee dire che fu più moderato nelle tinte con tal differenza , che le tele del De Mura viste, a gran distanza ad occhio non passionato perdono di effetto, e le sue tele di lontano ridondano di quel medesimo effetto che di lontano sparisce nell'altro. Ma la negligenza rende condannevoli sovente le sue opere come le Giordanesche.

Però i grandi lavori fatti con altezza di concetto e con amore di esecuzione non furono pel Piazzetta, e gli restò popolar fama per disegnar teste, e figure, volgari le più volte tratte con spirito e intelligenza non comune da tipi eccezionali o caricati che ti eccitano il riso e producono una piacevole illarità.

Ma e queste teste sì perchè vere, sì perchè largamente messe insieme meritauono di venire incise con tocco spiritoso dal Pelli , dal Bartolozzi , dal Pittori. E non men graziosamente riesciva nelle illustrazioni de'libri con figure, tra quali vuolsi notare un ufficio della Beata Vergine ove sono più macchiette incise con una grazia incantevole e per tal modo che lo stile del pittore vi si travede mirabilmente. Questo ufficio ha la data del 1730. Morto a 72 anni ei vide le opere pittoriche del suo tempo sino al 1755, e lasciò un discepolo più abile di

lui, qual fu Giov: Battista Tiepolo, altrove da noi mentovato. Ebbe costui quasi lo stesso sbaltimento di luce, ma fu amabilissimo nelle tinte, e dipinse aperto sul far de' Veneziani più illustri. Compose con grazia, atteggiò con ispirito, e ricavò pienezza di effetto, non valendosi di odiosi scuri e di ombre forzate o poste innanzi per semplice calcolo d'arte. Operò Tiepolo sino al 1769, lodato dall' Algarotti, e giustamente da altri scrittori, e lasciò nel martirio di S. Agata e nella casa di Loreto portata a cielo dagli angeli, innegabile prova del suo valore nel fresco e nell'olio.

Bardellino se non vide le opere di questi Veneziani, s'incontrò almeno nell'intenderli, e il dipingere ameno gli piacque. Le Apoteosi, le allegorie, gli furono dilettevol campo di operare, come erano stato all'Abate Ciccio, e bellissima opera è la soffitta della Biblioteca Borbonica ove, in quanto ad effetto e disposizione, è ben poco a desiderare. Altra opera che l'onora è il lavoro di fresco che decorava i due palazzi d' Angri e di Maddaloni, e la bella composizione rappresentante l'Ingresso di Alfonso Aragonese in Napoli. Delicato dipinto è il transito di S. Chiara nel tempio di questo titolo: lo squallore della morte, la cura delle suore, la celeste luce che piomba sul letto della moriente, ren-

dono patetica la scena, ma vi manca il colore e si direbbe, ad acquerello.

Un suo quadro si vede nella Congregazione de' Bianchi, ma di vero non mostra pregi che lo svelino grande artista. Non ha brillanza di colori, presenta meschine forme, nessuna larghezza e mostra che il pittor di vo te, era impaccia'o nel lavorare all'o strett'o.

Fu Pietro Bardellino uomo probo e non schiavo d'intrighi, fu a sufficienza istruito ed ebbe tre mogli e più figliuoli. Certo che l'arte in sue mani non cadde sino al vituperio, e si può dire che temperò l'inverecundia della scuola barocca e la corruzione incominciata sul césar del secolo trattenne ancora dal precipitare più in basso.

Difatto tra le opere dell'età sua matura, è la zoffitta della Chiesa di S. Giuseppe. Egli la dipinse a fresco l'anno 1796 ben presso all' 1800 quando l'arte già cominciava a cercar novelli originali, e in questa opera ebbe competitore Giacinto Diana o Diano (secondochè trovasi firmato). Quest'o artista del quale tesseremo più innanzi la vita fu volenteroso oltremodo di lavorare, e se a lui fosse riuscito, avrebbe voluto tutto per lui lo spazio di quella zoffitta, ma venne al Bardellino commesso il gran quadro di mezzo, a lui i due quadri all'e-

stremità. Dipingendo nel medesimo spazio costretti quasi a guardarsi l'un l'altro, continuavano a gareggiare, per ottenere il primato in un tempo nel quale erano pochi i dipintori ad essi comparabili. E in quel lavoro è incerto a parer mio a chi debba darsi la palma, se al Bardellino cui ad onoranza maggiore fu dato il quadro in centro, ovvero al Diano che ebbe i quadri laterali. Certo è che siffatte gare, quasi pugne in chiuso steccato elevano gli artisti, quando essi presente abbiano il decoro dell'arte e rifuggano da bassezze. Ma la calunnia che non sa starsi oziosa e fremente sempre, nascosta per così dire in un angolo della casa dell'uomo onesto, e la favola che è il giuoco degli uomini inoperosi, allo scoprirsi della volta e del quadro di mezzo ove di mano del Bardellino è figurato il Patriarca che si eleva innanzi alle celesti glorie della Triade con ampio cielo sparso di putti ed un bell'angelo che staccasi nel basso fuori della cornice, trovandosi forse alcune di sporco nelle tinte disse che il Diano per un cotai po' di dispetto avesse guasti i colori del rivale. Ma queste indegne azioni, se la nostra storia della pittura ebbe tristamente a noverare, quando Ribera e Massimo pennellaggiarono in S. Martino, non si replicarono più mai, e mal s'apposero coloro che stimarono farne un sistema dappoi.

Il Bardellino fu valente in questo affresco, ma se riuscì meno brillante del suo competitore, fu perchè Giacinto Diana riunì tutte le sue forze per illeggiadrire di angeli, di arque e di prospettive il bel riposo in Egitto e per dare alla *Natività della Vergine* un aspetto più teatrale e più vago. E teatrale e vago fu pure il Bardellino, quando pinso i laterali del massimo altare di Regina Coeli.

Eccoci dunque a parlar di Giacinto Diana, pittore pel quale dichiariamo di sentire una particolar predilezione non condannabile al certo, non avendo potuto noi avvicinarlo o conoscerlo, ma questa predilezione, si parte dalla osservazione e disamina delle opere di lui, nelle quali dopo aver svestite tutte le false spoglie dell'arte, lo si vede di mano in mano progredendo gettare quelli involuppi esiziali e rivestir nuove spoglie. Nacque Giacinto Diana come cennammo nel 1730 in una sua casa a Pozzuoli, per la qual cosa, venendo per istudiare a Napoli, prese lo stesso nome di quel discepolo di Massimo che ne compì l'ultima opera celebrata, e venne detto anch'egli, il Pozzolano. Sua sciagura fu che al primo giungere gli venisse offerto a maestro Francesco De Mura, sciagura sì, perchè i travimenti di un artista divengono errori gravissimi nei discepoli. Il giovine Giacinto, che si voleva far

derivare, non so con quanta ragione, da famiglia spagnuola, mentre i Diano sono famiglia Pugliese, sendo di facile ingegno, incorse di repente nelle forme e nelle assuetudini del maestro, sicchè a guardar le prime sue cose, vedi un languido fare che ti sconsorta, un metter pieghe di mala pratica, un pinger carni e volti marciosi con sopra un pizzico di minio. Il De Dominici non parla di lui, e vogliam perdonarlo, perchè morendo nel 1750 e pubblicando l'opera sua nel 1743 lo vide giovane, ma il Grosso che scriveva e pubblicava nel 1820, poteva, avendolo in pregio, dire delle molte opere sue. Con isperanza dunque di essere utile altrui, io dirò di questo pittore, il meglio ch'io mi sappia, indole efatiche.

Giacinto Diana è uno de' più dolci pittori che l'epoca della fiacchezza abbia partorito. Egli adottò le tinte sbiadate dell'ultima scuola, sol come mezzo di arrivare a dolcezza, ovvero come contrapposto di forza. Ma il discepolo di Francesco De Mura, sarebbe caduto assai basso, se allo sbiadato colore del maestro nelle carni non avesse aggiunto il lieve roseo di Guido. Nè arrivò del tutto a svilupparsi dalle prime fiacchezze, perchè volendo anche troppo raddolcire e rendere amabili le tinte del distacco in ombra sul davanti del quadro, fu costretto a colorare le figure del-

l'indietro con tale una leggerezza che par pastello. Leggiadro appare nelle vaghe e mosse linee della composizione, molto giovandosi delle architetture, de' ripiani, degli scalini, come altrettanti ripieghi ad aggiustarvi le sue spigliate figure, sicchè tenendo come sistema quell'aggiustamento, talune figure del primo piano suol in parte ripetere nei suoi dipinti. Ne porto in testimonianza il nudo della Presentazione al tempio, dei Turchini e quello dell'altro quadro, a' Pellegrini. Ma più delle sue disposizioni, gli danno onore i nudi delle sue persone, i quali non risentono l'abominevole maniera del maestro, e ne' muscoli non offrono quelle gonfiezze che son caricatura e non imitazione del vero. Questa coscienza nel contornare il nudo, visto dall'antico e dal vero, lo rese meritevole di segnare i primi passi nella riforma del disegno che nell'epoca successiva, come avvien sempre, peccò di nuova secchezza. E questo studio e questa coscienza lo fecero degno altresì di esser nominato per la Reale Accademia nostra Professor di disegno e maestro di pittura.

Egregie opere del Diana sono : le quattro grandi tele visibili ai lati dell'Altar Maggiore dei Pellegrini, tele che alla grazia ed al concepimento felice dell'insieme, aggiungono varietà di figure,

disegnate con maggior correzione e sobrietà nei panni e colorito con maggior succo ed impasto; i tre subietti pennelleggiati nel Cappellone laterale della Chiesa de'Turchini con tutti gli accessori superiori sino alla volta dell'arco. Rappresentano essi, la Presentazione al tempio, l'Adorazione dei Magi, il Presepe, e sulla fascia che soprasta all'Altare, la strage degli Innocenti, con due tele laterali, e in alto, l'Eterno Padre con iscorso etc. Di tutti questi lavori che rendono singolarmente bello il mentovato cappellone, decorato di marmi tien forse il primato l'Adorazione de'Magi tanto da disgradarne quella del Solimena in Donnaalbina, annerita dalle terre d'ombra. La Madonna è in questa adorazione figura degna di Guido, e i nudi si mostrano anche sotto il magistero de' panni ben disegnati e corretti. La tela posta dall'altro lato offre colori non meno leggiadri, composizione non meno vaga, ma l'autore ha fidato gran parte del suo effetto al giuoco della prospettiva, e di una prospettiva alquanto teatrale. Non meno amabili per colore, sono la Natività o Presepe che vedesi in sull'altare, e il S. Pietro e il S. Paolo effigiati negli ovali, e le minori tele della strage, ma la Deposizione di Croce che poggia in sul massimo altare, ed esser dovrebbe la più bella di cotali

opere, è forse in alcune parti la più scadente. Ragguardevole è per le linee della composizione e per l'affetto che traspare dalle figure, ma le tinte del Cristo han sì del calcinato, e la intonazione del quadro è sì fredda, da non produrre alla debitadistanza l'effetto richiesto. Dalla storia di questo quadro udita a narrar da vecchi pittori, ci è forza argomentare che l'autore non vi lavorasse col suo maggiore impegno.

Aveva il Diana nella prima sua bozza disposto lateralmente il Cristo e datogli atteggiamento di profilo, ed io che vidi questa bozza in tela, colorata a due tinte presso il pittore Casella (morto non ha gnari) debbo dire, che nessuna composizione mi parve più semplice e bella di questa, ma i Rettori del luogo non vi diedero approvazione, attestando che la croce, simulacro del quadro, doveva grandeggiare nel mezzo, sicchè mutato posto alla croce, si volle anche mutare il resto, ed il Cristo veduto in quel quasi prospetto, non riescì del medesimo effetto. Però fu giudicato tagliente nei dintorni, scalcinato nel colorito.

E poichè dicemmo di quadri semplicemente composti, non dimenticheremo, sebbene di minor conto, la Maddalena che è in una Cappella laterale dello Spirito Santo; bella per colore, corretta

per disegno, amabile per tono. L'inclito pittore diede alla peccatrice di Maddalo il più caro atteggiamento di aspirazione nella preghiera. Ella è inginocchiata sulla dura pietra, il cielo s'apre con poca luce sul capo di lei, e due angetti, con pietosa cura, le recano a conforto del soffrire, le dolorose spine e gli emblemi della passione del Signore. I laterali quadri dell'Altar Maggiore della Chiesa di Regina Coeli son quadri vaghi ma non uscirono dal pennello di Diana, ma del Bardellino Semplice e vaga è altresì la Sacra famiglia con S. Giovannino, posseduta dagli Agostiniani Scalzi e segnata nel 1762.

Ma quadri belli e smaltati di miglior colore sono quelli che si veggono in sui laterali dell'Altar Maggiore della Chiesa di S. Polito, i quali rappresentano fatti della vita del martire giovinetto. In essi la composizione, l'espressione e il colore fanno chiaro scorgere che Giacinto Diana ebbe tal pennello, da poter ascendere a più alto grado di gloria, se i tempi lo avessero favorito e non fosse stato d'uopo allettare ancora le piccole menti.

Ed a riconferma di quanto dissi, basti guardare i due grandi quadri ad olio laterali all'Altar maggiore della Chiesa di S. Agostino alla Zecca, e la

sogrestia della medesima Chiesa, brillantemente dipinta a fresco.

Mostrano i due primi quadri, l'uno il battesimo, l'altro la conversione di Santo Agostino, e sono tali che onorano la pittura napolitana, e valgono a provare, come pennelleggiassero i nostri in età degenerate. Tutto in queste tele è azione e movimento, tutto piramideggia ed eleva il guardo come la mente. Il giovinetto leggiadro e svelto della persona, candido nelle vesti è ascenso in sul tempio a ricevere il battesimo. Lo battezza il Vescovo con l'acqua contenuta in un bel vaso d'argento. Assistono a quella cerimonia curiosi, cherici, diaconi, persone di famiglia. Dall'alto il Santo Spirito manda il suo raggio avvivatore sul battezzato, e lo circondano gli angeli ritratti a gruppi diversi con teste aleggiate. Sul davanti due Ottomani si rimangono edificati dal sacro spettacolo, un chierico prepara gl'incensi, un giovinetto offre i cerci abbisogevoli alla pompa del rito; gruppi di donne e di bamboli sono spettatori, nè vi manca il povero a metà nudo, che s'aspetta l'ubolo della misericordia. Il fondo si presenta, come pel consueto stile, ricco di linee architettoniche. Data di questo e dell'altro dipinto che gli è pari, è il 1768.

Più bello no, ma forse più immaginoso è l'altro

finito, il quale esprime la conversione del Santo, dandosi dopo i suoi errori ad un vivere di cogitazione e di dottrina. È un sito sparso di antiche rovine ove egli siede, seco medesimo discutendo.

Gli atterrati e quasi distrutti templi del Paganesimo, lo circondano. La terra gli mostra i suoi errori, il cielo i suoi prodigi, e il Cristianesimo trionfante nei simboli che riempiono il campo del quadro, adombra quasi le ragioni che strapparono al secolo il giovane licenzioso che combattendo prima seco medesimo, poi gli Eretici, salì con tanta gloria al Vescovado. In alto vedi la Triade rivestita della sua luce, il calice portato tra un gruppo d'angeli a simbolo della vera fede e il trionfo delle sante chiavi, dalle quali si parte una folgore che colpisce l'eresia nella figura di un Drago ravvolta.

Di troppo breve spazio ci è dato disporre per poter quasi replicare l'effetto di questo dipinto il quale si chiude con l'idea placida della filosofia e della vita monastica. Nè di minor spazio ci sarebbe mestieri per descrivere gli affreschi sì bellamente colorati in Sacrestia. Basterebbe queste solo recinto a dar nome e lustro al pittore di Pozzuoli. Son opere del 1773. Ne formano la ricchezza pittorica, prima il Deposito di croce del quale son bel-

lezze innegabili il Cristo col capo abbandonato degno di Rembrandt, e se la Maddalena, la Vergine, S. Giovanni non paiono peregrine figure, sono nel sostenere il morto corpo del Redentore strette insieme nell'espressione della pietà e dell'affetto. Superiore a questo dipinto è un gruppo d'angeli, l'erezione del tempio di Gerusalemme, e i vasi sacri portati in offerta al tempio stesso, e tutto quanto ritrae questo tratto di storia del vecchio testamento. Con le quali opere l'autore sembra aver esaurito nella vastità e nella varietà del subietto tutta la dose del suo bellissimo ingegno. Qui vedi pompa nelle figure, brillo nei panni, nei vasi, negli addobbi; qui vedi concetto ricco, splendido e ferace, e se trovi le cortine e i cani, retaggio del manierismo, hai tanta vaghezza, tanta bravura e tal fascino, da farti dimenticare i vizi del pittore, e riconcentrarti l'occhio sol nella grazia delle piacenti sagome e sino negli accessori. L'autore che pitturò questo affresco nel 1766, vi pose il suo ritratto sotto la forma di un chierico che prigando a mani giunte si volge a guardare in basso quei medesimi spettatori che guardano lui e le sue opere. Corrispondenza istorica, misteriosa intelligenza tra l'artista e i suoi posterì, che il tempo solo potrà distruggere. Per essa Giacinto Diana guarda

ancora i Napolitani che l'accolsero e l'onorarono, e i Napolitani guardano ancora il pittore di Pozzuoli che a Napoli fu loro maestro. Noi auguriamo al secolo che corre e forse precipita per taluni, pari valore, massime nell'affresco, pari bravura esecutiva, meno parole, ed opere r^è stentate, nè schiave di straniero pennello, perchè della pittura italiana, quando non sopravvissero le opere, sopravvisse il tipo originale; e forte ci dorrebbe che al chiudere del secolo non sopravvivesse di noi allo straniero nè tipo geniale nè opera.

Dopo lavori sì belli, mi sarebbe d'uopo cessare dal dir oltre di questo piacevole e gaio dipintore, ma obbligo di biografo mi arresta da una parte e mi sprona a continuare dall'altra. Nè posso io tacere che in questa medesima chiesa di S. Agostino v'ha del Diana una crocefissione, così diversa dal Deposito di Sacrestia, che non direbbesi della stessa mano. Sbiadata nel colore, pronunziata a maniera nelle forme del nudo è deplorabile opera, comunque non manchi di alcun pregio, primo quello di un gruppo d'angeli piangenti che guardano il morto Redentore. Essa fu dipinta dieci anni prima della Sacrestia.

Più deboli opere del nostro inclito Giacinto Diana sono il S. Antonio di Padova in adorazione del

bambino, Gesù Crocefisso in S. Caterina di Siena ed in S. Giuseppe de' Ruffi, sebbene non lascino desiderare un po' di grazia. In S. Pietro Martire ove è la S. Caterina a piè del Pontefice, col fresco rappresentante il transito della imagine di S. Domenico, ed altre tele che sarebbe lungo il noverare, portano l'impronta della scuola del De Mura, sebbene l'autore in alcune opere precedenti mostrasse di averlo dimenticato.

Ma per vedere lo stile dello scolare e quello del maestro in atto di raffronto tra loro, si osservino i due piccoli dipinti laterali all'altar maggiore della Chiesa di S. Maria in Portico, de'quali l'uno esprime Cristo risanante il cieco, l'altro Cristo che riabilita il paralitico.

Sono tipi di grazia, una sacra famiglia con S. Giovannino, dipinta per gli Agostiniani Scalzi nel 1762, e i due ovali che adornano le laterali mura della prima cappella a dritta in S. Nicola alla Carità. Essi rappresentano istorie di Tobia, ed hanno tal finezza di pennello, che pochi italiani seppe- ro fare altrettanto.

Ma mi par tempo ormai di raccogliere come suol dirsi le sarte intorno a questo pittore destinate forse a maggiori cose, se impreviste sciagure non gli avessero chiuso il sentiero dell'arte. Però riser-

bandoci a dare del suo stile più limpida idea', diremo che tra gli ultimi suoi lavori ad olio vanno annoverati quelli della Chiesa di S. Ignazio al Mercato, ove a dir vero pose ogni maggiore sollecitudine, e come altrove nei panni cartonacei e nelle maniere contorte, erasi mostrato seguace del manierismo, qui mostrò di volersi avvicinare a quella metà dell'1800 che diede opere corrette e colorite. Sicchè di Giacinto Diana ben può dirsi che come più a noi si avvicina, più si emenda e più si migliorò. In S. Ignazio e dipinse grandi e piccoli quadri. Tra i piccoli è a vedere il S. Carlo Borromeo che comunica un'appestata, nella qual composizione sostituì una donna alla figura di un uomo, usò bel colore, e grazioso fondo che meglio spiega il subietto, così nel S. Ignazio adorante la Vergine in abito guerriero, accennò in fondo una zuffa di cavalli sulla maniera di Aniello Falcone, che ben compie la scena. Non men lodevoli sono i quadri di maggior dimensione, ne' quali il colorito è ancor più grasso e vanno considerati l'Ascensione di Nostra Donna al cielo e il quadro che gli sta di contro. L'ultimo di essi fu dipinto nel 1791. Ma questo decennio appunto fu portatore di pene al nostro artista, che già tanto di giorno in giorno spandeva fama di sè, comunque non mai noto allo

straniero. Fu allo spirare di questo decennio che l'artista trovò le spine del dolore miste alle rose del piacere. Ammogliato ed amante della sua casa, ebbe carissimo un figlio Commessario di guerra, il quale trovavasi mal visto nei popolari rumori del 1799, e per lo mutamento de'tempi, fu costretto ad esular dal suo paese. Il padre se ne dolse a morte; il figlio ebbe saccheggiata la casa.

I dolori e la lontananza dell'amata creatura accorciarono la vita di Giacinto Diana, del quale è a dire che anche a lui toccò parte delle persecuzioni fatte al figliuolo, restandone esente soltanto una sua figlia maritata ad uomo del Foro. E fu cagione de'dissapori acerbi sofferti dal nostro Giacinto un bellissimo quadro ch'ei fece, e forse l'ultimo, rappresentante la *fuga di un principe*. Belle figure, vivaci atteggiamenti, sentite espressioni, ritratti simiglientissimi, costume perfetto, chiamarono ammiratori intorno a questa tela, e l'ammirazione portandogli invidia, gli portò sciagura. Chiamato a cassar quella tela nol volle; chiamato a cangiarne i personaggi si rifiutò, ma un potente forestiere comprò la tela, la portò via secretamente, e il dipinto sparì. Rimase il pittore mesto, diviso dai figli e dalle sue assuetudini, contristato nella vecchiezza, ma non però meno stimabile. In due

parole riassumendo il suo merito diremo *Giacinto Diana fu primo tra gli ultimi.*

A Pozzuoli sua patria poco lasciò, e le opere del Vescovado non son certo le migliori. Fra quelli del suo tempo fu il più purgato disegnatore, il colorista più splendido e chiaro. Amò Guido nelle carni, negli azzurri s' avvicinò a Del Pò, al Tomajuoli, al Giaquinto, nelle composizioni al Solimena e al De Mura. Del suo piegare non può sempre giudicarsi ad un modo, perocchè in alcuni quadri Solimeneggia, in altri è Battoni e Mengs e domina potentemente l'istinto della scuola. Etanto è più pregevole, in quanto che mostrandosi circondato da falsa aureola nel campo dell'arte, depone piano questi colori di un'iride bugiarda, e con lo studio, e l'osservanza de'grandi maestri, riforma sè stesso, e fa progredire la pittura di passo in passo. Tanti sono i suoi pregi, da fargli meritare un posto non solo fra i napolitani artisti, ma fra i più antichi Italiani. Vedeva egli il vago della composizione, e l'effetto nella grazia, non lasciando le sue proporzioni. Quando alle forme troppo grandiose si fosse spinto, sarebbesi o smarrito o perduto, però tutti avrebbe potuto seguire, meno Michelangelo. I suoi quadri di cavalletto non sono molti, o almeno quanti se ne ambirebbero. Dipinse a fre-

sco e ad olio per gallerie. A Vasto pel marchese d'Avalos e in casa Franchi, a Napoli in casa Pater-
nò, Serra ed altri. Dipinse a Lanciano la volta del
tempio di S. Maria del Ponte. Vidi di sua mano gra-
ziose e delicate Vergini, ma mezze figure dette di
Ecce Homo sempre meschine, così un Cristo acqui-
slato or ora da mano straniera, un bel Eliodoro bat-
tuto, di singolar grazia e movenza, e vidi bellissimi
bozzetti condotti da non potersi meglio, in parte la-
sciati alla figliuola che ne aveva piene le stanze in
memoria del padre suo, ora dispersi e neppur co-
nosciuti, sebbene le architetture de' fondi ne sveli-
no l'autore. Rade opere di questo artefice si vedono
in case private; poche sono vendibili. Il tempo ch'e-
gli occupava all'insegnamento non gli tolse mai di
render le sue piccole tele facili, gaje e piene di
adornenza.

Morì di anni 70 circa, ritirato in una casetta in
via Taverna Penta, e sarebbe finito agiatamente, se
non avesse speso il suo per lo aiuto del figlio lon-
tano. Gli sopravvissero moglie e figliuoli, e un nome
di uomo onorato. Fu il Mengs del suo paese, e sua
mercè l'arte si fece di un bel tratto innanzi, e
quelli che dipinsero dopo di lui, per divenir clas-
sici, divennero duri e marmorei, lasciando esempi
di una durezza studiata, che non allettò, ed avreb-

be potuto recar mali peggiori di tutti i mali passati.

Ora continuando dei Napoletani obliati, menzioneremo, una lunga schiera di Solimeneschi assai men valenti, e di essi la maggior parte non menzionata dal De Dominici. Chè sebbene questo valentuomo ne abbia conservate di molti utili notizie e sebbene al limitar del suo secolo ei vada piaggiando un po' troppo, egli è d'uopo pensare che un De Dominici entusiasta del Solimena, persona accolta e favorita da una delle principali case magnatizie, taluna volta seguì le simpatie de'suoi protettori, talun'altra tacque di chi non godeva forse il favore di uomini a lui superiori, e forse malamente giudicava il Dominici, perchè s'era assunto l'obbligo di tesser l'istoria de' pittori napoletani, sino a'suoi contemporanei. Ad ogni modo io che poco mi son giovato de' suoi scritti, molto protesto di essergli grato, oh quanto diversamente da quelli, che non avrebbero potuto dettar sillaba senza la sua guida, eppur lo vituperano e lo scherniscono.

Non descrisse il De Dominici opera nessuna di Orazio Solimena, il quale fiorì nel 1775 e in quel torno, e forse dell'Abate fu nipote e pinse al suo fianco. E s'io guardo al suo merito debbo credere

che lo Abate lo ajutasse e dessegli 'a pennelleggiare alcuna sua composizione. Poichè noto è abbastanza che l'Abate Ciccio, fatto già agiato, e cacciato in monistero tre sue nipoti che di chiostro, a dir del Giannone, non ne volevano sapere, si ritrasse nel casale della Barra ove aveva acquistato il palazzo di Gaspare Romuer ricco incettatore di quadri. La voce pubblica che di ogni specie di fortuna mena scalpore e ne cerca sempre straordinarie cagioni, senza badare al vivere di chi guadagna, propagò che in questa casa avesse il Solimena trovato un tesoro.

Di tali dicerie non è nostro proposito approfondire l'origine, ma sentiamo ben l'obbligo di dire che il Solimena in questa sua villa si portò quando già cominciava a soffrire di una debolezza negli organi della vista, ma non però cessò dal pingere, e nelle Chiese della Barra, val quanto dire in S. Domenico e nell'Annunciata, sono suoi lavori non certo dispregevoli. Orazio Solimena non fu l'ultimo de' pittori di questa scuola. Nell'Altar Maggiore della Chiesa di S. Domenico ei dipinse in ampia tela la guerra degli Albigiesi con fuoco di azione e con belle linee di componimento, se non che il Santo invece di primeggiar nel quadro, cedè il suo posto ad un gruppo di combattenti a cavallo

ed a spada nuda, unode'quali si difende sul palafreno caduto. Sulla groppa del palafreno l'autore ha segnato il suo nome nella cifra composta di O ed S. Carri rovesciati, cavalli sbandati, e sulle nubi la Vergine accorrente in sussidio de' Cristiani compiono la composizione di unatela che non è opera di discepolo. Vedesi nella stessa Chiesa anche di sua mano un quadro nella Crociera con la Vergine, S. Rosa un Pontefice e il consueto corteo d'angeli e la consueta cortina. Altri suoi lavori si veggono in questa Comune che il nominare sarebbe lungo, ma la Vergine Annunziata in sul massimo altare del tempio di questo nome, ove dipinsero forse zio e nipote, ha qualche pregio che il tempo e l'umidità van distruggendo.

Eugenio Vegliante che fiorì nel 1740 Michele Robertelli che fiorì nel 1747, Giovanni Narici che fiorì nel 1757, ed Agnello Barba le cui migliori opere sono segnate nel 1765 han dritto a menzione.

Sono quattro pittori che il De Dominici non nomina, alcuni perchè forse troppo giovani al suo tempo, altri perchè la grande venerazione ch'egli aveva per l'Abate Ciccio non gli consentì nominare se non quelli che al suo gran maestro piaceva di far noti all'universale. Nelle scuole sia di pittura, sia di lettere o d'altro, i maestri non mancano di

vagheggiare alcuna loro particolar predilezione, alla quale, come per debito di natura, ogni uomo di merito paga il suo tributo. Le parzialità non dipendono tutte dalla mente, molte, anzi moltissime derivano dal cuore. Talvolta sono legami di sangue, talvolta sono debiti di riconoscenza che fanno travedere. Però i maestri potrebbero ben esser giudici de'loro discepoli, ma col fatto nol sono. Quello Scipione Cappella che il Solimena careggiava, ed al quale faceva eseguire le più accurate copie di suoi lavori che ritoccava sovente; quando tal fiata provossi a mettere insieme un quadro di composizione, fu sì dappoco, che il dirlo non parrà possibile. Ed un suo quadro rappresentante un Cristo deposto che serbasi nel Rosariello alle Pigne da lui cifrato, non pel subietto, sibbene pel povero magistero dell'arte muove a pietà. Sicchè io debbo affermare che le predilezioni fanno sconsocere il vero.

Per lo contrario questo Eugenio Vegliante fu buon compositore e coloritore non ultimo fra Solimeneschi nella Chiesa di S. Pietro in Vincoli e mostrolo in due grandi quadri laterali all'Altar Maggiore, ne' quali espresse con buona disposizione di figure — L'estremo bacio degli Apostoli Pietro e Paolo condannati al supplizio, e la Crocefissione

del primo col capo in giù, Michele Robertelli non lasciò molte opere in Napoli, ma quando si guarda la volta della Chiesa di S. Bartolomeo ove dipinse il Santo scorticato da'manigoldi, si dee dire ch'ei sapesse ben comporre, sebbene come il Fosschini troppo terreo nelle tinte.

Narici fu pittore non soverchiamente contorto, e colorò più di un quadro nella Chiesa di S. Anna a Capuana, segnando del suo nome quello della Vergine adorata da più Sante.

Di Agnello Barba non vedi opere grandiose, ma due quadretti sufficientemente apprezzabili siveggano l'uno nella Chiesa di Gesù e Maria, l'altro in quello dello Spirito Santo. Rappresenta il primo un Miracolo di S. Vincenzo ed è segnato nel 1762, rappresenta l'altro la decollazione di un Martire, ed è del 1763.

Altre sue pitture sono un Cristo portante croce ed uno Deposto che si veggono ne' laterali di una cappella a S. Giorgio de' Genovesi, più un quadretto all'altare S. Caterina a Formello ove il 2.^o Alfonso Aragonese fece nel 1485 traslatare i corpi di 240 Martiri Otrantini, finiti sotto il ferro Turcheseo, e tal piccolo lavoro è del 1732.

Ma questi non son mica i soli de' quali non si trova neppure il nome nel De Dominici. Vi man-

cano pure i nomi di Romualdo Formosa che dipinse nel 1755, di Salvatore Calia, di A. Serio che nel 1759 dipinse in S. Maria di Costantinopoli, di Gio: B. Vela che graziosamente pitturò la soffitta di una Chiesuola della Barra, di Evangelista Schiano che in S. Agostino pinse il titolare, e finalmente di Francesco di Rosa che nel 1711 pinse un Deposito di Croc e in S. Maria delle Grazie, alla Pietra. Nicola Mensele fiori nel 1760 lavorando piccole tele e copie, e altri con lui pure dipinsero con facilità, e non furono indegni di plauso. Potremmo dir molto di Niccolò la Piccola, per lo ingegno mostrato, se non avesse di continuo lavorato a Roma pel pontefice Clemente XIV. Egli venne ascritto all'Accademia di S. Luca e cessò di vivere nel 1775.

Ma non tacerò di Domenico Mondo nato non lungi di Caserta nel 1730, e non ultimo in fra la schiera dei Solimeneschi, sebbene trasandato dal Dominici. Certo è che egli non può dirsi privo di facile concepimento, di sufficiente disegno, di animata composizione, e somigliante nella sua prima maniera al secondo Francesco de Mura. Nelle sue tre tele dipinte per la Chiesa di S. Giuseppe de' Nudi, apparisce tenero e dolce colorista, massime nelle due laterali. Il Presepe e la S. Francesca. Il quadro dell'altar Maggiore venne surrogato da un

altro del pittore Jovine. Si mostrò copioso, men delicato, e più seguace delle forme Solimenesche nei molti dipinti ad olio che decorano la Chiesa di S. Aspreno, ove quel buono che si trova è involuto fra le funeste convenzioni di scuola. Sicchè a partire dal quadro dell'altar maggiore ove è rappresentato S. Pietro che battezza Aspreno, trovi ad anno della dignità del subietto figure gittate a terra, e il cane in primo piano, e gl'inevitabili panneggi sull' alto. Eppure non difettano di espressione in quanto a figure la S. Lucia al sepolcro di S. Agata, il Neri e il Borromeo, il S. Giuseppe e gli altri dipinti degli altari. Fu il Mondo alquanto istruito, adorno di lettere, e tenne nella Reale Accademia un posto d'insegnamento. Morì nel 1806.

Santolo Cirillo è dubbio se fosse più Solimenesco che seguace del De Matteis, ma gli affreschi che si vedono nella Chiesa di S. Caterina a Formello lo dicono imitatore di quest'ultimo. Essi rappresentano un miracolo di Domenico, e S. Pio in orazione, e sono segnati col suo nome e la data 1733. Assai migliore opera, e più splendida per colore, è il soprapporta a fresco della chiesa di S. Paolo.

Or ne stringe obbligo di doverare i più abili ritrattisti de' quali già taluno indicammo. Francesco

Alliani che visse in corte ed assai simigliantemente ritrasse la Regina Maria Amalia e Re Carlo III a cavallo, quadri che andarono al R. Palazzo in Palermo. Nato intorno al 1710, lasciò la vita al 1790. Alberto Armoni nato circa il 1670 e morto al 121, frequentò dapprima la scuola del Solimena, ma poscia invogliato forse a miglior stile, stimò recarsi a Roma per seguire Carlo Maratta, nè mai potendo conseguire il posto di pittore storico, si adoperò con successo ne' ritratti, e tornato in patria, fece quello di Filippo V che gli fruttò lode. Altro ritrattista fu Carlo Amalfi di Vico Equense, i cui lavori si veggono in case particolari, ma pubblico è quello del Principe D. Raimondo di Sangro, il quale fin oggi si vede nella famigerata cappella di lui. Dipinse altresì pel Sacro Real Consiglio, il Re Cattolico a cavallo, ed ebbe compagno nelle opere decorative de' Tribunali Napolitani il Natale ed altri Solimeneschi; però noi invitiamo i nostri lettori a visitare i ristoramenti sì di fabbrica, che di pittura nel grandioso edificio di Castel Capuano. Tra i quali, quelli di fabbrica sono dovuti alla solerzia ed alla perfetta disposizione architettonica dell'Ispettore di Ponti e strade Giovanni Riegler, e quelli di pittura al Molinari e Riccio. Dalle figure decorative e simboliche di queste sale grandiose,

La vanità femminile, la bevia di una nobiltà avversa ad ogni specie di studi alimentò ne' lavori di ritrarre una classe di pittori senza genio e senza fuoco. Si pinsero ritratti pieni di movimento e bizzarria, ma nessun'artefice si dedicò a questo genere, per cavarne il bello difficile e'l difficile bello. L'arte del render vive le persone divenne al tempo dei manieristi un ripiego ed un tornaconto. È già troppo noto che una gran folla d' inetti non buoni a nulla si piace di vedersi ritrarre, sorridendo (forse della propria sciocchezza) o gravemente atteggiandosi, per darsi tuono di un' importanza che non potranno mai avere nel mondo, e per lo contrario gli uomini ragguardevoli per istudi e virtù che recano onore al loro paese difficilmente si lasciano ritrarre, sicchè talvolta noi siam tenuti alla cortesia ed onorevole istanza degli artisti, se per essi sulla tela, o a fronte di qualche libro ne ritroviamo la effigie cara e venerata. I ritratti degli uomini che onorano la società, dice Polibio, sono il più bel Museo del paese che li ha prodotti, e noi che imitiamo i Romani e i Greci quando si tratti di metter su pronai, colonnati, prospetti (le più volte piccoli a grandi edifici, grandi a piccoli edifici) sol quando sia d'uopo far rivivere lo splendore e il senno de' nostri avi, andiamo cercando il frut-

to del danaro e il tornaconto. Non altrimenti avviene pei ritratti: gl'inetti, le donne inutili anzi dannose trovano ritratti, e taluni artisti (che già non lo sono, perchè l'artista non può seguire che il vero bello) vi perdonano come suol dirsi ranno e sapone, e nessun uomo pregevole, nessuna onorevole effigie è portata a decorare le sale di mostra. E se un Greco o un Romano venisse per poco a visitare il paese della Sirena, vedendo que' volti lisci in cravatta di raso, que' capelli passati a fil di pettine, quell'abito a due code (vera caricatura del secolo che ne dà all'uomo una di più degli animali) questo Greco, questo Romano e diciam pure, questo Sannita, o questo Cartaginese direbbe, mirando i ritratti di esposizione. « Sono questi dunque gli uomini che produce il paese? »

Le quali cose ho debito di dire, avvicinandomi pian piano alla pittura del mio secolo, perchè arti e lettere, se sono mezzi di salire in rinomanza, non sono mezzo di venire in ricchezza, e quell'artista o quell'uomo di lettere che intende della sua virtù far pratica di usura o di mercimonio, merita di vivere nell'universale disprezzo. Poichè, l'arte fu sin dai primordi del bello altrice e protettrice del merito e Antonello da Messina e Giotto e Simon Memmi, e tutti i primi pittori ebbero a caro di ritrarre ne' loro di-

pinti e l'Aliglieri e'l Petrarca e i re, quando fossero premiatori del merito, come Roberto Angioino ed Alfonso I d'Aragona e Federico e Manfredi, ed oggi guardando in quelle preziose tavole che equivalgono ad una pagina di storia, noi siam compiaciuti non pure di vederne il bel costume e le forme, ma di osservarne i nobili sembianti. Non dico già che uomini della plebe o del volgo non avessero dritto a farsi ritrarre, anzi vorrei che gli artisti, se alcuni ne conoscono che meriti lode per ispirito di carità, quelli ritraessero a preferenza nel loro semplice vestimento, col volto abbronzato e i crespi capelli, e non mi facessero sfoggio di mingherlini azzimati, e di profumati bellimbusti, vera piaga della moderna società.

Però mi dolgo de' manieristi che invece di dar vivo e bello il colore alle carni sbellettate, di dare agli occhi la vera movenza; alla fronte, quasi sede del pensiero, la varietà de' piani; alle guance la diversa forma ossuosa o rilevata, sciuparono il pennello a filar merletti, a mettere ogni scrupolo nel ripetere a puntino sulla tela l'opera delle crestaie o del parrucchiere, e badarono singolarmente a ritrar l'espressione del canino di Spagna della Duchessa o della Marchesa, e non dimenticarono mai di mettere loro nelle mani un odorino, una

gemma, o una lettera col caro nome. In codeste forme e minuzie facevasi consistere a quei tempi l'arte del ritrarre, e di rado ti avveniva di trovare un volto pennelleggiato con artistica franchezza e verità, e di rado avveniva di trovare una mano scolpita nelle sue giunture, mossa senza sforzo e senza stortura, un sorriso che non fosse un mal vizzo, (quando non paresse un sintoma di appoplessia) sicchè pochi, assai pochi son que' ritratti che potessero a' nostri occhi parer belli siccome quadro. Non niego che i grandi maestri ne operassero. Dignitosi furono quelli del Solimena, e facendosi assai più innanzi, graziosi ed accurati furon quelli di Giuseppe Bonito che visse fino al 1780, e forse più.

Ma dove sono i mirabili ritratti di Scipione Pulzone da Gaeta che facea veder negli occhi le invetriate delle opposte fenestre? dove i ritratti della scuola Veneziana, la quale scolpiva i volti anzi gl'incastrava nella tela e vi spingeva talvolta a passar la mano in sui velluti?

E poichè toccammo di Giuseppe Bonito, ed una più lunga discussione sull'arte del ritrarre ne sforzerebbe a più amare riflessioni, tesseremo di questo non co mune artista la parte biografica.

Na cque Giuseppe Bonito in Castellamare e come Francesco de Mura fu detto *Franceschiello*, Salvator

Pace, *Salvatoriello*, egli fu detto *Peppariello*. Correva allora l'anno 1696. Tre generi trattò questo pittore, e forse con ugual riuscita e bravura. Storico nei quadri di altare e negli affreschi, fantastico ne' quadri di costumi e caricature del suo tempo, diligente ne' ritratti. Esordì col dipinger quadri che oggi si direbbero di genere. Un pedagogo fra suoi discepoli, un cicisbeo vicino alla sua bella, un maestro di musica facendo, come dicevasi allora, batter la *solfa* alla sua scolara, furon toccati con tanta grazia che gliene venne lode e popolarità. Dipingendo tali subietti egli fu ligio al vero, accuratissimo nell'imitarne le menome varietà, donde poi gli restò la prattica ai ritratti. Di tenace volontà, non misurando sempre le sue forze, dipinse per la Chiesa della Pietra Santa due quadri, rappresentanti Tobiuolo scortato dall'Angelo al fiume, e l'Angiolo Custode recando seco l'anima salva. Ma disposizioni migliori e miglior colore mostrò ne' due quadri di S. Maria la Mercede (detta oggi la Graziella) ove sul massimo altare affigurò Nostra Dossino, esaltando l'ordine de' padri della Mercede, con più figure di Santi e di Vergini, è lateralmente, cioè di contro al Crocifisso del Rossi, S Carlo Borromeo ginocchioni all'apparir della Vergine, e in questa tela il nostro Bonito fu più largo, più semplice, e

miglior colorista. Egli fu tra i prescelti a pingere a fresco nella soffitta della Chiesa di S. Chiara, e vi prese impegno per non restare ad altri inferiore, Di fatto se fra quelli egli pecca di alcuna cosa, è certo de' difetti dell' età sua. E basti guardare in alto quella splendente dedicazione del tempio di Salomone, per dire, ch'egli non fu al De Majo e al De Mura secondo.

E sebbene il De Dominici, e il Grossi che ne fu continuatore, non parlino di queste opere, io dirò che pregevoli per insieme di disegno, per tono di colore e per sentita espressione sono i quadri che decorano la *Favorita* e la Real Cappella di Portici.

Altra lodevole opera neppur citata dai biografi è la soffitta della Chiesa di S. Tomaso d' Aquino, ove è espressa in affresco la gloria di quel luminare della chiesa, e questo lavoro, del 1723, mostra apertamente ch'ei non prese tutti dalla scuola degli originali difotti del mal piegare.

Non corrispondente per merito a cosiffatti lavori da me citati è il quadro della Madonna del Rosario con S. Vincenzo Ferreri, S. Domenico ed altriⁱ santi, fatta per la Chiesa del Rosario di Palazzo. Egli infine il Bonito si distaccò pian piano dalla maniera Solimenesca, e quel modo di condurre gli venne dall'esempio di Ant. Raffacello Mengs il qua-

le egli incontrò, recandosi ad istudiare in Roma, e dal quale ritenne il gusto del semplice e del delicato in arte con quel sapore di antico che, ben usato, diede al Sassone artista il dritto di ammaestrare talvolta i pittori Romani che quello avevano posto in obliuione, e di aver tomba nel Pantheon fra Annibale Caracci e Raffaello.

Or venendo ai ritratti ed alle caricature, ei ne fece moltissime, ed i primi in ogni maniera di dimensione, grandi al vero, a mezza persona, in piccole tele, su tavolette, su rame, trattando eziandio la miniatura. La qual pratica non poteva riescir difficoltosa al nostro Bonito, il quale metteua ne' ritratti cotanta pazienza in minuti particolari e tal diligenza, da stancar qualsiasi altro pittore del tempo. Alcuni di questi ritratti si veggono in casa Marotta a Chiaia, di altri son io possessore; ma parecchie case Napolétane sino ad oggi se ne trovano adorne. E quando dall' Impero Ottomano furon mandati Ambasciatori al Re, Bonito li ritrasse mirabilmente nel loro costume, e così l'Ambasciatore di Tripoli e le sue gente, onde poi avvenne che il nome di questo pittore, come quello di Francesco de Mura, andò fino a Gerusalemme. E qui non parmi fuor di proposito il dire che molte sono a questo mondo le rinomanze e per vari modi avvien che si

acquistino, e spesso l'esigenza del momento e la ricorrenza di feste pubbliche esalta taluni uomini che sono a livellare di sotto del mediocre. E a questo va badato leggendo il De Dominici, il quale giunto al suo tempo travede fra suoi, ed eleva un gran nome sopra pitture a guazzo fatte per durare un giorno e non più visibili, e stima degno di menzione istorica un Giovanni Vasco, *perchè era il divertimento della scuola del Solimena*, e tanti altri che abbozzavano le tele del Solimena per agevolare il maestro, e copiando e ricopiando, mai non facevano il vero.

Le arti si chiamano imitative perchè ritraggono dal vero, ma quando imitano dalla imitazione divengono arti meccaniche. Quindi non è sperabile nissuna originalità e nissun miglioramento da co-siffatti pittori o scultori che sieno, e se il Bonito operò alcuna cosa degna di salvarsi nel miserabil naufragio che la buona pittura fece tra manieristi egli è perchè, lavorando ritratti vide il vero, e ritraendo scene di società fu, per così dire, spesso in conversazione con la natura.

E qui mi corre obbligo di sgravar questo pittore dalle accuse che malamente gli si fanno in articoli di uomini che senza poderoso ingegno, senza critica e senza lettura invadono il campo delle ar-

ti, e poco sarebbe se in fatto di estetica artistica peccassero, ma si piacciono invece di aggravar la mano sulla fede e sull'onore artistico, per effetto o per calcolo. Si è scritto non ha molto che Bonito De Mura, e Giaquinto ostassero malignamente alla venuta ed alla fortuna di Raffaello Mengs in Napoli e gli facessero ad arte ritardare i lavori impresi per conto di questa Corte, quali furono i ritratti di Carlo III e della Regina Amalia, e il quadro della Presentazione destinato per la Real Cappella di Caserta. E si attesta con poco senno e con poco amor cittadino che Bonito, De Mura e Giaquinto formassero quasi un secondo triumvirato per impedirgli di portare fra noi il bello stile. E come il Ribera, il Corenzio avevan fatto contro Guido, Annibale, e Domenichino, essi fecero contro Mengs.

r Nessuna asserzione è meno fondata di questa, nessuna più colpevole per me che scrivo di artisti napolitani.

Nè Bonito, nè De Mura, nè Giaquinto avean bisogno di fare al Mengs questa guerra d'intrigo. Bonito era pittor di Corte stimato e ricco, amico a Mengs, suo ammiratore, protestando sempre a' suoi amici che molto gli dovea fin dal tempo che l'aveva a Roma conosciuto e per suo consiglio erasi inspirato ad opere di buon gusto e di ottimo stile.

Francesco De Mura era molto innanzi negli anni, ricco, ed avea tanto da fare per privati e chiese, che se avesse vivuto altri venti anni non gli sarebbero mancate tele ed affreschi da eseguire. Egli lasciava al Monte della Misericordia le bozze di quadri commessi e non eseguiti.

Giaquinto aveva dipinto in Ispagna da gran maestro, e tornava a Napoli, mi sia consentita la espressione, gravato da due pesi. L' uno, quello dell'età che si faceva sentire, l'altro quello del danaro acquistato ch'egli intendeva lasciare a pro dei suoi. Giaquinto era nato intorno al 1690 e quando Mengs fu dal Tanucci presentato a Carlo III, contava circa 70 anni, età nella quale un pittore non ha molto a sperare. E men degli altri sperava Corrado Giaquinto divenuto tardo per pinguedine estrema, talchè sei anni di poi, di apoplezia si moriva. Egli poteva forse non essere l'amico di Mengs, per la rivalità sempre viva che dislega talvolta gli artisti, ma non gli avrebbe mai chiuso i passi per maligna invidia. Mengs aveva veduto le sue opere in Ispagna, e nella severità de' suoi giudizi che lo fecero anche colà malvedere un istante, trovò in Giaquinto i difetti della scuola e dell'epoca, ma non potè negare i pregi dell'artista, massime ove si pensi che lo stesso Mengs fu colorista dilicato ma

fiacco talvolta. Il Giaquinto adunque aveva fatto abbastanza; forse nè gloria nè danaro lo solleticavano più, e gli adulatori di Mengs, che ebbe anche i suoi, dovrebbero ricordare che il bravo Anton Raffaello lasciò ne'suei scritti un documento certo del suo rigido sentire per gli artisti italiani, e dei napolitani (si dice) che fossero rigidi verso le sue opere, ma di fatto non gli fecero guerra nessuna. E se a lui, sventura dell'arte, non fosse mancata la vita nel 1779, Napoli lo avrebbe veduto Direttore di quell'Accademia, ove sedè Giacinto Diana, e dove siede oggi il Cav. Camillo Guerra.

D'altra parte la molta sensibilità che si attribuisce agli artefici Napolitani nelle gare del pingere e dello scolpire, non deriva che dalla immensa brama che essi sentono di divenir degni del loro paese. Ma come io altra volta mostrai in una mia Lettera Artistica pubblicata a Roma nel 1857 dalla Tipografia Marini, nessun paese fu più del nostro obliato dagli scrittori d'arte.

Basta leggere il Vasari e il Baldinucci per averne certezza. Ed in generale parlando bastano le *Trombe Fiorentine* per oscurare le glorie di tutte le altre parti d'Italia (1).

(1) Il nostro memorabile pittore maestro Simone

Ma prima di chiudere con queste poche riflessioni il libro de' Solimeneschi , de' quali gl'infimi non credo noverare, dirò che senza il vivo ingegno de' Napoletani che si spinsero in Ispagna, a Vienna, in Francia, a Berlino, in Russia e fino in Gerusalemme, l'arte sarebbe stata campo di lenti e gretti operatori, imperocchè il settecento se diede qualche artista ingegnoso al Lombardo al Veneziano, a Bologna, a Roma, alla Toscana, molti ne diede a Napoli, i quali, colpa l'età, degenerarono prima perchè trovarono estinta la bella scuola di Massimo Stanzioni, poi perchè la Spagnolesca boria, guastando ogni forma di vera civiltà ed avversando ogni specie d'indipendenza, trasse anche l'arte a farsi schiava della sua convenienza e de' suoi pregiudizi.

del quale sono tutte le pitture di quel tempo che vengono contrastate a Giotto, ebbe quasi pari il merito al pittor di Bondone, ma smemorato o innominato, ebbe la sciagura di vivere in un tempo nel quale Napoli non avea vanto di molti scrittori, però se come fece il Baldinucci si volesse da noi mostrare il merito di Maestro Simone, appoggiandolo a passi e squarci di opere accreditate, nol si potrebbe, poichè que' pittori Greci che passarono l'arte a Maestro Simone si rimasero ignoti, e questi con essi.

Pittori smemorati dal De Dominici e dal Grosso e pur tuttavia Solimeneschi sono Alessio d'Elia ed Antonio Fumo, non lodevoli pittori ambedue, il primo per eccesso di maniera, il secondo per pochezza di forze.

Abbiamo del primo parecchi lavori a fresco nella Chiesa di S. Nicola alla Carità e segnatamente in sulle volte delle Cappelle laterali. Sono istorie del santo, colorite con vivezza, ma di una detestabile maniera, sicchè a darne una idea basterà dire che quelle pitture sono una caricatura del Solimena. Pompa di muscoli non istudiati, strani avvolgimenti di panni, vuoti riempiti a furia di pieghe, sicchè ti parrebbe vedere in ogni angolo un cesto di lavandaia. Il dipinto ove egli più sfoggiò sua maniera è quello ove è rappresentato il Santo che rapisce il piccolo coppiere alla mensa. Angusto spazio, se vuoi, a tanto subietto (sì ben rappresentato da Luca Giordano in S. Brigida) ma per disprezzo di spazio caricato dal pittore di drappi, cortine, ori, architetture. Nè creda lo studioso ricercatore che il d'Elia avesse dimenticato i cani. In questo piccolo spazio l'autore, non pago di dovervi rappresentare sì grandioso subietto, ve ne pone due. Due cani, e per soprassello un pappagallo! Davvero è a dire che se l'autore avesse trovato margine

avrebbe mutata quella scena nell' arca antediluviana.

Sono queste pitture del 1758. Un anno avanti egli aveva eseguito le due grandi tele ai lati del massimo altare di S. Giorgio, con franchezza di pennello e buona composizione, e non trasandando ancor qui tre rispettabili cani. Nè Alessio d'Elia fu solo pittore di questo cognome. Altri ve ne furono e pure esagerati manieristi. Nel palazzo Gravina, ora Posta, che nell'ultimo incendio perdè i bellissimi affreschi del Corenzio, restò dell'antico una volta di un d'Elia grottesco e goffo.

A Lecce le chiese hanno pur quadri della stessa famiglia pittorica, sebbene queste sieno opere più moderate. Pittore Solimenesco e frescante fu Lorenzo de Caro, il quale dipinse la volta dell'ingresso laterale de' Pellegrini, nè molto lo lodiamo di aver posto in quell'opera il suo nome. È pittore decorativo, senza mezzi e senza eleganza.

Privo di bel colore e di bel disegno fu Antonio Fumo che nel 1725 dipinse nella chiesa di S. Arcangelo a Bajano. E se il S. Benedetto portato sulle braccia degli angeli sull'altare a sinistra è cattivo quadro, gli altri non sono certo migliori. Gran mercè che di questo pittore molte non sieno le opere!

A costui piacemi aggiungere un Vincenzo Scibelli non ultimo tra Solimeneschi, del quale veggonsi opere in S. Maria la Nuova con la data del 1779.

Artista di vaglia, perchè pittore e scultore è Francesco Celebrano, nè può dirsi un Solimenesco. Le sue più grandi opere sono segnate nel 1773, come il gran quadro di nostra Donna Assunta con gli Apostoli in basso che fronteggia quello del Fischetti allo Spirito Santo. Il suo stile è più corretto ne' panni, de' suoi predecessori, compone con larghezza e nelle teste alate degli angeletti ritiene le forme de' buoni pittori del tempo antico, quali sono l'Imparato e il Santafede; pur nondimeno i suoi tipi di uomini non sono scelti dai bravi maestri, e il suo colore non offre grandi risorte. Molto lavorò il Celebrano, scultore, nella Cappella de'Sangro, vero saggio del valore artistico dei manieristi, e per lo scalpello merita più larghe lodi. Così pure il Persico fu scultore pregiato in quella cappella, compagno ed emulo del Celebrano, e il nominiamo perchè non senza qualche bravura usò il pennello, sicchè a costoro, al Vaccaro, al Sanfelice, come in altri tempi al Buonarroti e al Bernini, è ad usare maggior considerazione nella severità dei giudizi.

E questi pittori del settecento, oltre al non finir

molto che era lor difetto e lor colpa, eccetto gli ultimi, osarono sbandire i be'colori e le tinte che facean leggiadre e vaghe le tele del Falcone, del Cavallino, di Pacecco, e segnatamente l'oltremare color davvero celestiale, e sostituirono il bleu di Prussia che venne scoperto a punto nel 1700. Donde la copia di blu gittata ne' quadri di Francesco De Mura e seguaci. Tutti sanno che ne' contratti di quadri antichi l'oltremare era considerato una spesa a parte, come leggiamo in quella diligentissima raccolta di lettere artistiche del Gualandi, però parve ai settecentisti un gran che di poter usare colore meno costoso, sendo essi di natura proclivi ad accettar meno, purchè molto lavorassero. Questa facilità li rese peggiori, invecchiando. La corruzione è tale di per se stessa che non si rimane mai sola, e ghermito che abbia una branca del sapere umano, di leggieri le altre strascina dietro di se. Contagiosa di sua natura crea il mal esempio, il quale poi, come ne' costumi, così nelle arti si sparge, e porta la universal degenerazione.

Un secolo nel quale la morale, almeno nella forma esterna, parve ultimo pensiero delle famiglie, un secolo che meritò la satira di Parini, non poteva tanto elevar le menti da fare a' più dimenticare le sconcezze e gli apparati de' quali si attorniava-

no. Parvemi allora soltanto che negli Italiani facesse quel sentimento proprio ch'io chiamerei conoscimento di se stesso, poichè gli uomini spudorati portavano una spada per ornamento, e le donne un servente per vanità.

Non intendo io già tesser le lodi al mio secolo, ma parmi indubitato che noi sappiamo valerci di una spada, senza averla al fianco per pompa, che non balliamo più il minuetto, ne battiamo le mani ad un uomo che rappresenta in vesti femminili. Se il secolo non è quello ch'esser dovrebbe, il progresso delle scienze corrisponde in parte alla pompa apparente del sapere. Taluno forse potrebbe, a queste mie parole, soggiungere che l'arte allora, guasta che fosse, era di nostro conio, mentrechè i costumi *Francesizzavano*, ed oggi i costumi intimi sono nostri, e le arti per lo contrario tendono al francesismo.

Io non so davvero se dovessi menar buone al critico queste ragioni sulle quali molto è a dire e a ripetere, ma certo il secolo non è compiuto, e le tendenze passeggerie, cui la moda o il bisogno preparano un momentaneo favore, saranno sparite forse quando noi che non siamo lontani da giovinezza, inchineremo a canizie. Il secolo nostro non sarà mica il secolo delle beffe, poichè se gli uomi-

ni presenti hanno la vanità della lode, non faranno poi come i nostri antecessori la lode della vanità.

Grandi guerre, solide invenzioni, azioni piene di coraggio anzi di magnanimo ardire, sciagure e calamità pubbliche renderanno il nostro secolo, se non del tutto ammirevole, non disprezzevole. Le turpidini sono dappertutto, ma innanzi al tribunale dell'istoria, là dove le turpidini sono contrapposte a magnanime imprese, corruzione non trova fermo il suo posto, e invece di bandir cattedra, l'è d'uopo andar nascostamente in giro, seminando in segreto la discordia o la slealtà. Non abbiamo è vero un Gio: Battista Vico, non siede in cattedra a Milano una Maria Gaetana Agnesi, non possiamo vantare un Gran Capitano, ma il suono dell'armi non fa paura, e i geli del settentrione non intiepidiscono il nostro coraggio.

Le arti degeneri e le mollezze dell'arte nel settecento non recano maraviglia al filosofo. Il lampo abbraccia l'orizzonte intero. Esso non abbaglia le abitazioni che han chiuse le imposte. Così il tristo esempio a tutto si mostra, meno al savio che si chiude in se stesso e non guarda. Il settecento è vero fu pieno di facili ingegni, e la pittura ben lo mostrò, ma chi potrebbe negarmi che molti parvero tali, perchè non raffrenati da nessuna legge di

criterio e di giudizio? Che cosa farebbe l'estetica al cospetto delle grandi tele che i manieristi colorarono? Si coprirebbe il volto, o vestirebbe le gramaglie.

Si è tanto detto, si declama tanto contro il romanzo moderno, ma chi porrebbe i romanzi di Pietro Chiari a paragone dell'ultimo fra i Romanzi moderni?

Or per tornare all'arte ed alla sua decadenza noi non rifiutiamo l'idea che gl'ingegni di quell'epoca nascessero svegliati troppo esbrigliati in pari tempo. Noi non rifiutiamo il pensiero che la mania del nuovo li perdesse, sendo per noi una verità matematica quella che i vogliosi di sola novità, finiscono o col credere nuovo quello che è di antichissima data, o col dare in mattezze ed in astruserie non tollerabili.

Forse il settecento fu più funesto in Italia che altrove. In Francia il gran Luigi XIV si moriva nell'anno 1715 e saliva al trono Luigi XV minore, essendo reggente Filippo d'Orleans. La Francia vantava i nomi dell'autore dello *spirito delle Leggi* di Voltaire, di G. G. Rousseau.

L'Inghilterra si lodava dei nomi di Vellington e di Cook, l'Alemagna pregiavasi di Hoffmann e di Kant, di Goethe e di Schiller, la Prussia del suo gran Federico e l'Italia che pregiavasi del Vi-

sconti e di Metastasio, e di più donne (tra le quali la Maria Agnesi, mostrava a punto nel Trapassi, il genio, quando veniva costretto a sobbarcarsi alla sciagura ed alle esigenze del tempo. Il gran Metastasio con le sue sdolcinature e le tenerezze che metteva in bocca agli Eroi del suo Dramma è la perfetta immagine del pittore manierista che rende volgare nella esecuzione ogni alto concetto, per modo che potrebbe sagacemente affermarsi che se Guido Reni di una lavandaja faceva una Eroina, Francesco De Mura di una Eroina faceva una lavandaja.

Un Solimena in pittura, un Metastasio in poesia, un Vaccaro nella scultura, un Cesarotti nella lirica; tutto subisce per la moda la medesima influenza. Il guasto siccome una sciagura non vien mai solo, e le fasi del settecento passarono dal pubblico al privato, della casa, al Teatro, e come gli attori di quel tempo nel rappresentare gli Eroi dell'antichità non dimenticavano il loro vivere quotidiano, i pittori manieristi, non si sapevano sciogliere dalle abitudini della loro vita, e spesso in tunica o in armatura avean bisogno del codino e del tabacco.

Una prova degl'ingegni sbrigliati e per conseguenza facili ad illudere se stessi ed a confondersi per voler metter da banda ogni norma passata, fu

quel Raimondo di Sangro napoletano, Principe di Sansevero nato nel 1710 morto nel 1771, il quale volendo, alle arti, alle scienze, alle lettere accoppiare un fanatismo di alchimia, molto studiò, molto si pensò di sapere, poco fece, e lasciò la triste esperienza di un ingegno forviato, per cercare il nuovo. E perchè intendo che gli errori di un secolo non riguardano mai una sola branca del sapere, soggiungerò che questo medesimo principe a punto per voler possedere, il difficile e il nuovo, più che il vero bello e il purgato dell' arte, volle eretta quella famosa Cappella de' Sangro, ove lo scalpello napolitano o meglio italiano, cercò il difficile di ritrarre i veli trasparenti, le nodose reti, i lavorii di marmo più sottili ed ardui, senza badare a quel bello che puramente e rettamente si deriva dalle forme. Per modo che la famosa cappella di Sangro che a' viaggiatori stranieri è oggi, abbandonato obietto di curiosità e di maraviglia, solo presenta delle tre arti riunite, pittura, scultura ed architettura una testimonianza viva di quella decadenza che strascinò nel precipizio i più eletti ingegni. Oh Queirolo! oh Sammartino! oh Celebrano! che sareste voi oggi, se invece di venir su nel secolo del manierismo, l'Eterno vi avesse prodotti sulla terra più tardi, quando cioè Antonio Canova

ebbe ridonato al marmo le forme atletiche e vere che vivranno eterne. Era ancor egli nato poco oltre la metà del 1700, ma, quello scultore, non toccava le porte del 1800 senza esser già grande, ed a lui, alla sua voce calda di patria carità si doveva più tardi cioè nel 1815 il ritorno a Roma de' capolavori tolti dal conquistatore alla gran sede delle arti e del Pontefice, Roma. Lo stesso dir si dovrebbe di Giovanni Flaxman, il quale, sebbene non italiano, fu italiano, nella forma degli studi, greco nel pensiero. Però misero va detto quel settecento che nel suo cominciamento nutrì alle arti ingegnari che soffocò per troppo volerli nutrire, e nel suo finire vide nascere d'ogni maniera ingegni pregiati, i quali poi non vide brillare. Gio: Batta Vico e Filangieri Napoletani, Cuvier e Lavoisier, Hannemann e Gall, Vatt e Mongolfier per portare l'uno gli uomini a traverso de' mari e contro i venti, l'altro attraverso l'aria viaggiando.

Ora che abbiamo pressochè tutta esaurita la copiosa scola del Solimena, viste le condizioni di una buona parte d'Italia, sebbene non menzionato ancora i pittori della Sicilia e qualche bell'ingegno francese, nello scopo a punto di spinger l'occhio oltre il nostro paese e di ben apprezzarne lo stato, ci corre obbligo di calcolare il merito di un altro

maestro, il quale se non ebbe l'originalità del Solimena tenne ad alto grado le facoltà imitative, e fondendo insieme più d'un pennello, ne trasse una maniera di fare che fu contrapposto a quella del Solimena e a se trasse molto de' discepoli suoi.

Questi fu Paolo de' Matteis che dal Cilento venne ad istudiar pittura a Napoli, munito già in parte di quell'appannaggio di lettere, del quale ha d'uopo un pittore che non voglia esser da trivio. Nato fra il 1662 e il 63 trova a Napoli tre pittori che menavan vampo di loro. Iacopo del Pò, Francesco De Maria e Luca Giordano. Il primo esuberante d'ingegno pone mano a lavori senza dose di studio, sebbene usasse a scuola del padre e di Nicolò Pussino. Con siffatto ingegno e col fervido slancio prestigia a Roma anche gli uomini di prima levatura nell'arte, talchè io starei per dirlo un truffatore di ammirazione.

Venuto a Napoli incoglie nella severità di Francesco de Maria che teneva l'accademia del nudo, e per l'azione di un muscolo, l'uno vecchio e implacabile contro le scorrezioni e le bizzarrie sragionate, l'altro giovine e licenzioso in arte vengono a porte sul viso. Iacopo attesta di essere stato ricevuto nella Romana Accademia di S. Luca e di avervi letto anatomia, all'altro basta di professar la scienza

anatomica in Napoli, e di aver assegnato alla scuola di Luca Giordano il titolo di *scuola ereticale*. L'uno muore nel 1690, dopo aver fatto esporre a Roma un ritratto che parve a tutti più bello e più vero di uno di Rubens e di un altro di Van—dych, l'altro si muore nel 1726, lasciando molte opere di apparenza vaga, ma alle quali manca purezza e scuola. Visse Giordano fino al 1708 e Paolo de Matteis che non intendeva brillare sul falso, come Jacopo, nè chiudersi nei limiti dell'anatomia come il De Maria, prescelse di seguir Luca, e studiò quel pennello facile ed amabile. Ma d'allora il genio proteiforme di Luca lo sedusse e diedesi ad imitare or l'uno or l'altro stile. Alcune sue storie espresse con garbo, precedendolo in Francia, lo fecero chiamare a corte. La tradizione del pennello italiano, che oggi la Francia pretende far dimenticare, ma non so se potrà riescirvi, era ancor viva tra que' Principi, e il De Matteis invitato a corte vi andò e pinse, e trovò non pure ottimo accoglimento, ma favore. Oggi alcune sue Madonne (ch'io vidi) si battezzano per lavori di Guido, del Sassoferrato, ed anche del maestro in cattedra Carlo Maratta. Paolo De Matteis più non si nomina nella Capitale della Francia e delle mode.

Avrebbe dimorato anche più a lungo a Parigi, se Papa Benedetto XIII non lo avesse chiamato a

Roma, poichè sia detta sempre la verità, i Pontefici, e Roma che lasciò l'impero ai Barbari, non sembran punto disposti a lasciar l'arte agli stranieri. I Pontefici quando videro alcun artista italiano illustrare un paese straniero, lo richiamarono tosto in seno alla città delle arti quasi dicendo. *Tornate al vostro nido.*

Lasciò Parigi a quell'appello il De Matteis e ricordando che a Roma aveva succiato gl'insegnamento del Morandi (chiamato egli pure a Vienna) volle lasciar suoi ricordi nella città delle arti e dipinse a fresco e ad olio alla Chiesa della Minerva (ora del tutto ristorata sulle forme gotiche) ed in quella di *Aracoeli*. Di Roma passò a Genova, ove già dipinto aveva Luca Giordano, e lasciò qualche opera in quella gallerie e due quadri d'altare per la Chiesa di S. Girolamo.

Ma il girovagare, il veder diverse maniere gli crebbe smania di andar imitando e contraffacendo or questo, or quel pittore. Ricordava quanto a Luca avesse fruttato quel ghiribizzo, e lasciava talvolta sospese opere proprie, per dar vita ad imitazioni altrui ed ingannare i voluti sapienti in arte, senza aver mai disegnato o composto. Per ripeter quanto ne scrissi altra volta, mi occorre dire che

in tutte le opere di questo pittore v'è feracità, senza bellezza positiva. Non singolarità ne' volti femminili nè in quelli de' vecchi, ma più simpatico mostrasi quando pennelleggia imitando altrui, s'incontra in belle tinte e riesce eccellente almeno in tre quarte parti del lavoro, massime in fatto d'incarnagioni, e da pittore disecundo ordine, si eleva a pittore di prima riga. Ma queste contraffazioni ch'egli operò il più sovente nella sua dimora di Roma, sono fin dal suo tempo passate in mani straniere e poche a noi ne rimangono, molte altrove. Egli contraffaceva il più sovente Raffaello e Guido, Rubens e Pietro de Cortona, onde taluni che, tornato a Roma male il vedevano, cominciarono a tartassarlo con dire ch'egli era bravo solo in contraffare. Però nel suo ritorno a Roma sendo egli salito in boria, ebbe a soffrire i sarcasmi e i pungiglioni di più malediche lingue, e spesso di que' pittori che privati dalui di qualche commessione, vituperavano quella sua facilità portentosa pari a quella del Conca se non a quella di Luca Giordano. E il Cav. Mazzante da Orvieto, il quale non era fra i migliori artisti che fossero a Roma nè a lui superiore, volendo dargli tormento, lo raffigurò nell'atto di pingere quasi con forme di scimia, alludendo al suo continuo scimieggiare i grandi artisti, e siccome il De

Matteis per una cotal vanità che era suo difetto cardinale, si copriva di una veste di camera e di una specie di berrettino bianco, ed in quella forma mandava i suoi ritratti alle corti straniere, egli di quel berretto gli fece una specie di avvolgimento turchesco, ponendogli un occhiale alla punta del naso, e chiamando quello *L'occhiale del bello del Cav. De Matteis*. Ma queste caricature, questi piccanti sali d'invidia e di gelosia che rompono la monotonia di un vivere operoso; se rallegrano alcun poco, gli animi, nulla tolgono al vero merito di chi lo possiede. Il De Matteis, se non era grande artista di slancio, giudicava di se stesso forse dal possente impulso che lo spingeva a fare, cioè da quello che intendeva di fare, non da quello che faceva, poichè, a dir succinto, nissuno è perfetto giudice delle opere proprie. Ma se egli peccò di gonfiezza morale, non peccò di quelle gonfiezze inverteconde nel disegno, mania de'suoi coetanei e seppe tenersi in una temperanza che giovò altrui, almeno per l'esempio. Il che vedremo appresso nel passare a rassegna i suoi discepoli, più de' Solimeneschi moderati nell'avvolgimento de' panni.

Dopo molto dimorare a Roma, tornato a Napoli per bramosia di farsi conoscere nel suo paese, come vi giunse accettò ogni specie di commessione. E

Napoli ricordevole che giovinetto egli avea pinto gli affreschi sulle minori porte di S. Maria degli Angeli, non esitò a dargliene. All'Ospedaletto, ove un Mozzillo inferiore a lui faceva i freschi della soffitta e la tela dell' Altare Maggiore, egli accettò di fare le figure sui vuoti de' finestrone laterali.

Posseduto della smania di far presto che pareva a lui la più grande di tutte le bravure, eseguì una figura di donna in adorazione con un angelo in un sol giorno, e a grandi lettere vi scrisse in latino *Opus unius diei*.

Le quali cose è vergognoso che nessuno scrittore abbia detto, meno gli ultimi autori di guide, tra i quali il D'Ambra. Così pure accettò il lavoro de' Peducci della cupola di S. Maria Egiziaca alla Nunciata, nè molto potette farvi pel poco spazio, nè si rese degno di considerazione a fronte del bellissimo quadro di Andrea Vaccaro che vedesi in sul maggior altare (1) e de' quadri laterali ed i altare del

(1) Questo quadro ridotto quasi a pezzi si mantiene ancor tale da potersi rimettere in tela. Ne consigliai più volte le persone del luogo, ma sembrami che l'Accademia di Belle Arti non dovesse lasciar perire un lavoro del quale lo stesso Vaccaro fu sì lieto, che pose la sua cifra nel mezzo del quadro.

Giordano, della grandiosa tela del Sollmena e della dotta, se non simpatica tela del Farelli. In S. Teresa detta agli studi, esprime la titolare che porge ad Eliseo il manto del Carmelo.

Lavori pregevoli fece in due chiese ora del tutto perdute, anzi sparite dal loro posto. L'una è la chiesa di S. Luigi supplantata dalla moderna di S. Francesco di Paola, l'altra è quella di S. Spirito abbattuta, ove appariva brillantissimo in sulla volta il pennello di colui che il Mazzanti chiamava il pittore scimia. Il quadrò della Vergine che apparisce a S. Giacomo neppur si vede alla Trinità degli Spagnuoli, nè tampoco il S. Gennaro e la Vergine nella demolita Chiesa de' Poveri vergognosi.

Ma non molto discosto da questa demolita Chiesa ve n' ha un'altra ove il De Matteis ha lasciato lodevoli e larghe prove del valor suo, ed è in Chiesa s. Ferdinando.

Ampia la volta presenta istoria compendiosa ed allegorica. Sono i Santi gesuiti Saverio ed Ignazio i quali forti dell'Evangelica fede, mentre elevano selvaggi uomini all'altezza della cristiana religione, inabbissano schiera d'infedeli, tra quali primo quasi a precipitare è Maometto figura spiccata, che pur precipitando s'attiene al Corano. Di sua mano è la volta del Coro, ove si vede una tempesta e i

lateralì di questa che rappresentano fatti e miracoli di S. Francesco Borgia. A condurre le quali opere ben chiaramente si mostra che un volgar pittore non l'avrebbe certo potuto. Ne quì cessano i suoi lavori, poichè son anche a lui dovuti gli affreschi che soprastano al bellissimo dipinto del Fracanzano.

Nella Congregazione de' Dipintori al Gesù pitturò la volta e la Vergine col divin figliuolo tra le braccia. Personificò in detta Congregazione l'Arte della pittura, affigurandola quando da Dio le viene il dono della ispirazione, e rappresentò quasi in due forme diverse S. Luca evangelista e pittore.

Sobriamente dipinse in S. Maria di Monteoliveto la Vergine col bambino e due Santi, e se nella Vergine e nel bambino fu vago, nelle due figure fu semplice e vero. Dipinse a' sette Dolori S. Pellegrino che è poca cosa, a S. Maria di Montesanto l'Angelo Custode che strappa l'anima a Satana, ed all'opposta cappella una Conversione operata da S. Antonio, i quale due quadri, sebbene in parte lodevoli, non hanno prestigio. Prestigio assai maggiore e verità trovasi nella gran tela che tiene il fondo del massimo altare di S. Nicola alla Carità, e in questo lavoro si può ben dire che Paolo de Matteis fece leal guerra a Francesco Solimena

il quale pinse come dicemmo la soffitta della nave. Rappresenta la gran tela il transito di S. Nicolò. Nel bellissimo volto del pio Uomo che spira guardando alle glorie del Paradiso, vedesi espressa la forte calma e la serenità dal pensiero dell'avvenire. Chi si avvicina per sostenerlo affettuosamente fra le braccia, chi fra i Sacerdoti accorre con una candela mossa dal vento con verità immensa. Tutti s' affrettano a soccorrerlo, mentre la visione della Triade e de' celesti splendori si manifesta in un colore diafano che le fumanti candele dell' altare e la continuità dell' incenso non hanno velato del tutto. È incantevole sulla sfera celeste un angelo che suona l'organo, creazione felice degna di Guido e del Cignani; Davide, Mosè, i patriarchi, gli angeli tutti raccolti in quella visione senza dar peso al fatto sottoposto, la qual sola difficoltà, se la esecuzione di per se stessa non fosse degna di un grande artista, farebbe meritare a Paolo De Matteis il nome di pittore egregio. Si guardino a fronte di quel quadro le piccole tele degli altari (autori De Maio, Rossi, De Mura) e si vedrà quanto è grande la differenza. Ed innanzi a quella tela spariscono anche gli affreschi de' peducci della cupola ove è un bel colore, e una buona composizione, meno nelle figure di Abele e del fratello.

Opere minori, ma non destituite di valore artistico sono i laterali della Cappella di S. Chiara al Gesù delle monache, sendo con buona espressione dipinte, massime la S. Chiara che pone in fuga il Saraceno. Così l'Assunzione alla Nunziatella, il soffitto dell'oratorio de' Santi Francesco e Matteo, le tele pinte in Duomo e per S. Anna di Palazzo, e quella semplice e pia Immacolata posta in S. Brigida, a mani giunte in atto di guardare gli angeli che le stanno a' piedi.

Nè va trasandato il quadro ad olio che decora il soffitto di S. Maria di Loreto, ove è espressa la Vergine sollevata dagli angeli, col ritratto del Governatore del pio luogo e poco fondo di paese. Ma non sono inferiori al bello stile mostrato nel gran quadro di S. Nicola i due quadri della Crociera nella Chiesa del Divino Amore ch'egli pennelleggiò all'età di circa 40 anni e vennero da lui segnati nel 1709. Nell'uno vedesi espressa la Visitazione con belle figure e bell'accordo, sicchè ei ti sembra un felice Giordano, nell'altro l'adorazione di nostra donna del Rosario. Nel primo è il vecchio Giuseppe di spalla salendo un gradino, ove la Vergine è incontrata da Lisabetta, e in primo piano un uomo che posa un baule, una contadina che porta de' colombi in un paniere. Questo volgar concetto

è con nobiltà espresso, sicchè non sai non perdonare al pittore l' inutilità delle due figure che pigliano bastante spazio della tela. Tutto spira vaghezza, e si può dir davvero che gli angeli sì dolcemente colorati sien la celestiale corona del quadro. Men bello per colore, ma non men buono per composizione è il secondo. La Vergine ritta sotto un baldacchino, regge il divino infante con una mano, con l' altra offre il rosario. Ha gli angeli sul capo, ma due angeli uno de' quali disegnato con classica maestria è inginocchiato al suo fianco. Il Ferreri guida a' suoi piedi i santi e le verginelle dell'ordine, una delle quali si piega sino ai lembi della veste divina con devozione e con grazia. Nè queste sole opere bellissime sono celebrate dai biografi, ve n'ha parecchie in S. Caterina a Formello che non si ha ragione d' ignorare in quanto che sono segnate del nome dell'autore.

Tali sono nella seconda Cappella a dritta i laterali quadri della Circoncisione e del Riposo in Egitto. Campeggia nel primo la gravità e solennità del subietto, nel secondo la vaghezza e la scena. Il bel disegno e il bel colore in entrambi. Essi sono opera del 1731 sette anni prima della sua morte , e mostrano di fatto al paragone di quelli già descritti, un tuono più sobrio, maggior forza, più ri-

posato concetto. Seguono in altra cappella anche lateralmente disposti le sposalizie della Vergine e la nascita di nostra Donna. Il primo, oltre il bel componimento, ha qualche testa di un far Guidesco che innamora e che staccata dal quadro parrebbe cosa di sua mano, l'altro è una scena vaga, piacevole con classico accordo di colore. Opera più vasta dipinse pure nella sudetta chiesa, e fu la cupola ricordata dal De Dominici. Sei anni pria di sua morte pennelleggiò vagamente di mitologiche favole la galleria del Duca di Monteleone, e a parer di tutti gli emuli suoi si mostrò artista provetto. Affrescò pure la scala superiore alla Chiesa di S. Maria del Soccorso de' Miseri.

Molto dipinse per la Chiesa de'Crociferi al Chiamone, ma non in tutti questi lavori fu felice. E incominciando dall'Immacolata sul maggior altare e dal Beato Camillo de Lellis portato dagli angeli, è a dire che queste tele encomiate dal De Dominici sono a punto meno pregevoli di quel S. Antonio di Padova che stende sì dolcemente la mano al bambino, quale angelicamente sembra portato in aria da un fiato divino. Nè maggior umiltà nè maggior candore può desiderarsi nel volto di quel fraticello innanzi al suo inginocchiatoio, ove è un teschio una croce un libro, e tutto con finezza di pen-

nello con dolcezza di tono con ottime estremità condotto, sicchè questo che il Dominici stima men buono forse perchè, secondo il consueto modo di giudicare, meno affollato, questo partecipa di un bello guidesco e di una semplicità degna del Beato Angelico. Dopo il S. Antonio viene il S. Biagio orante a piè della Vergine per le anime purganti. Meschino è il S. Niccolò in gloria, volgare e non rispondente alla dignità del subietto è il transito di S. Giuseppe, e passabili per gli angeli più che per le figure titolari sono i nomati quadri del B. Camillo e della Vergine.

I tondi ne' laterali delle cappelle ed altrove han qualche parte di merito, come figure isolate, ma sulle generali parlando, queste dipinture ch'esser dovrebbero la corona delle fredde sue tempie (poichè innanzi a' suoi quadri aver volle la tomba) lo mostrano o stanco, o nel declivio del suo vittorioso vigore, ma per veder quanto il secolo guastasse gli artisti, basti osservare il modo come è dipinto il santo di Padova, per dire che Paolo De Matteis in altro secolo avrebbe potuto essere il più amabile interprete dei colori ad olio.

Facile sempre e non scorretto, diede ragione al suo paese di aver dimorato a Roma fra classici esempi, e mostrò che il far molto se può far cade-

re in qualche negligenza, non deve mai indurre l'artista a dimenticare i precetti dell'arte e le norme della buona scuola. Oltre alle tele che pitturò per chiese di Provincia, alquante ne pinse pel Portogallo, e pe' Gesuiti di Madrid espresse in tela i miracoli di S. Ignazio e S. Francesco Saverio.

L'opera che più lodano gli stranieri e gl'Italiani che a lungo non visitarono Napoli è la soffitta della chiesa del Gesù Nuovo. Egli ebbe in questo lavoro a combattere con Massimo che sulla volta dell'altar maggiore dipinto aveva i fatti della Vergine. Quella pericolosa vicinanza dovea renderlo più cauto, ma per togliere al Solimena l'importante opera, per vincerlo nella speditezza del tempo e far dire di se ch'ei fosse più sicuro del fatto suo, condusse in quei piccoli compartimenti opere macchinose anzichè accurate, nè si può fargli festa di aver ristrette le prospettive, soffocate le figure per lo spazio assai limitato, come nel S. Genaro tra le fiere dell'Anfiteatro, nel Cristo fra gli Apostoli etc.

Di fatto nei quadri che hanno maggiore spazio sfuggì meglio la taccia di pittore affrettato, ma in generale parlando, se fece in quelli affreschi opera non credibile per essere eseguita in 60 e alcuni dicono 40 giorni, incorse in alcune parti nel giusto

biasimo del Solimena, al quale, detto il tempo del lavoro, rispose laconicamente. *La pinse in 40 dì. E si vede.* D'altra parte il Solimena era sdegnato anzi corrivo inverso Paolo. E n'avea donde.

Al venir di Paolo più di un Solimenesco aveva disertato forse, anchè il Cestaro, che lavorò in S. Filippo e Giacomo col Boccieri e l'Elia, adalquanti lavori già al Solimena assegnati, perchè questi ne dimandava enormi compensi, furono dati al De Matteis, mentre a buoni conti sebbene il Solimena fosse genio più nuovo nell'arte, il suo esempio era più a giovani pericoloso che non fosse quello di Paolo. L'uno protestando reverenza agli antichi, faceva poscia a suo modo e tendeva a farli dimenticare, Paolo facendo invece studiare i suoi predecessori, toglieva da loro, innestandone lo stile al proprio valore. Nelle carni del Solimena le ombre avevano maggior dottrina, ma vizioso distacco, in quelle di Paolo v'era maggior fusione e più dolcezza d'insieme. Così pure il nudo dell' Abate Cio-cioera più mosso, capriccioso e rilevato nelle parti; l'accademia di Paolo era più amabile o più legata alla scuola; la piega in Solimena era bizzarra ed aveva maggior varietà di partiti, quella di Paolo era più semplice e meno scorretta.

In quanto alle qualità scambievoli, l'Abate So-

limena era più ardito, il Cav. Paolo più sobrio, l'uno si faceva vincere dalla ricchezza, l'altro dalla vanità. Ambedue erano istruiti e non profani alle lettere, ed alle matematiche, e se non avessero senza un fiato di mezzo lavorato assiduamente, avrebbero aspirato ambedue a riunire in se medesimi l'esercizio delle tre arti sorelle, ma il primo, cioè l'Abate si fermò all'architettura, della quale diè saggio, l'altro alla scoltura, nella quale operò in Roma prima la statua del Cardinale Albani, poi in Napoli un S. Giuseppe, una Vergine, vari busti, un ritratto, e lasciò qualche lavoro incompiuto, ma gli scrittori del tempo assicurano che anche nelle carni marmoree egli serbasse una tenera rotondità.

Diè alla luce il Solimena pochi suoi versi non peregrini, non volgari, Paolo diè in luce un libro contenente gli studi del disegno con rami e dilucidazioni, nè fu poco vantaggio degli studiosi che si vedessero disegnate ed incise accademie ben atteggiate e ritratte dal vero. Al qual libro il De Matteis pose in frontespizio il proprio ritratto e l'opera della pronta e sicura sua mano, disegnando ed incidendo. Doppia mente lodevole in questa parte contribuì al raddrizzamento della scuola artistica, per la quale i giovani senza norma n'andavano erranti, comunque circa vent'anni dopo di Paolo ab-

bandonasse la vita il grande Abate man'erista. E se i suoi discepoli furon minori di numero a quelli del Solimena, fu perchè egli lasciò sovente Napoli e altrove operò, e se tra suoi discepoli, pochi appajono valenti, fu perchè egli ebbe tanto a fare da non poter, come il Solimena usava, ritoccare o rifare i loro quadri. A dirne aperto l'opinione generale, egli non ebbe il genio dell'Abate Ciccio, ma la medesima alacrità e la prontezza.

Si deve finalmente a Paolo De Matteis un libro di notizie sui pittori napoletani, il quale, sebbene poggiato sulle notizie del Criscuolo e dello Stanzioni, era pregiato per giudizi accurati e per meriti ben definiti. Basterà ripeterne qualcuno, come esempio. Egli scrisse del Cavallino, pittore poco noto agli stranieri ed a molti di noi, quanto segue.

Lasciò molte opere di così delicato stile, proprietà e naturalezza, che non sembrano dipinte ma vive le sue figure, servendosi di pochi lumi, sbattimenti e riflessi, e riverberando la luce con tale soavità, che dolcemente inganna la vista di chiunque guarda.

Definisce nel seguente modo Aniello Falcone.

Aniello Falcone gran battaglista, pose somma diligenza non solo in quel che richiede l'arte, vivezza, espressione etc. ma fu sommamente maraviglioso, perchè esprime il costume di tutte le nazioni con la

proprie fisionomie, abili, armi e maniere di guerreggiare. Il P. Giacomo Borgognone, lodando grandemente l'opere di lui, lo volle conoscere, e di quelle opere alcune, condusse seco, come altresì Aniello ebbe delle sue. Tratteggia con tali parole il far di Pacecco di Rosa.

Francesco di Rosa, detto Pacecco per diminutivo, fu uno dei migliori pittori nei tempi suoi, fu ottimo imitatore della natura, eleggendo la parte più nobile. Indi con la imitazione delle opere di Guido Reni, formò la sua, sto per dire, inimitabile maniera, oltre di che accoppiòvi un impasto di colore denso e maneggiato con dolcezza che è cosa da stupire, e basti dire che le opere sue si sono così ben conservate per tale impasto; che pajon fresche e vive; e pure in questo che scrivo sono 68 anni che egli è morto.

E questi suoi pareri intorno ai nostri pittori ho voluto ripetere, perchè sia chiaro com'egli ben intendesse delle svariate scuole e maniere di pingere, il che d'altra parte non era da porre in forse, guardando le sue tele, ove è commisto e fuso più di un bello stile, ed è chiaro altresì che chi sapeva con tanta illusione imitare la qualità dell'altrui colorito e la forma del comporre, doveva saperne analizzare e quasi notomizzare le parti e l'armonia. Peccato che la fretta è il forte sentir di se lo aves-

sero fatto sovente degenerare in fiacchezza, quasi che a mettere insieme un quadro, non fosse d'uopo raccogliere tutte le proprie forze.

Ultimo lavoro di questo operosissimo ed infaticabile artista furono due grandi quadri fatti per la Chiesa delle Anime del Purgatorio in Messina. Inviando quei dipinti, parve congedarsi dalla pittura. Un male interno accompagnato da febre gli aprì la tomba, ma prima che la morte gli rapisse le forze, in un improvviso delirio chiese colori e pennelli (quanto aveva di più vagheggiato in sua vita), ma l'agonia troncò gli ultimi spiriti dell'artista, il quale passando in pochi giorni dalla salute ai malori, lasciò la vita, il 26 Luglio 1728.

Fu Paolo meschino di statura, con fronte alta, occhi piccoli alquanto, ma rivelanti acume, ed acuti erano nel guardare. In sulle prime lodato da tutti, e dacchè pinse i due affreschi sulle porte di S. Maria degli Angeli se ne fece degno: meritò l'affetto e la stima di Luca Giordano che lo chiamava il suo Paoluccio; fu borioso, pieno di vanità, ma soccorrevole altrui, sino a far lavorare gli artisti poveri per conto suo.

Non era punto avaro di suoi rilocchi e correzioni ai giovani che si volgevano a lui. Nei soggetti teneri riuscì più che nei gravi. Le Vergini mode-

ste a guisa del Sassoferrato e del Maratta toccò con freschezza di colori, lasciandosi scambiare con quelli. Fu nel parlare facondo, di ferrea memoria, erudito in istoria ed in filosofia. Fu arguto nei motti, pronto nelle risposte, e non si lasciò appuntare osservazioni ingiuste, alle quali non facesse chiosa. Il lusso lo illuse alquanto, la musica, il teatro lo diletтарono grandemente, senza mai sviarlo da' suoi lavori prediletti. Lasciò ricchi gli eredi, figliuoli di due mogli, e tre figliuole Mariangela, Felice, Emmanuela, pittrici: più, molti discepoli de' quali parleremo.

Fu sepolto a cura degli eredi, come dicemmo, nella Chiesa dei Padri Crociferi al Chiatamone, ove aveva desiderato l'estremo riposo.

Fra principali suoi discepoli emerge Giuseppe Mastroleo, del quale vanno osservate principalmente la volta della Chiesa di S. Brigida, ove si vede la Santa pellegrina raccolta in Corte. Il S. Emidio inginocchiato innanzi al Signore è una bella tela di corrette proporzioni e di amabil colore che vedesi all' Ospedaletto. Son buone pitture quelle di un Cappellone della Pietà dei Turchini ove sull' alto si mostrano gli sponsali della Vergine, i quali hanno color brillante, non vizioso disegno e bel tuono. Fu prima discepolo di Paolo

poi del Conca Giovanni Pandozzi da Lenola che non molto operò lasciando la vita nel 1790. Biagio e Francesco Parise sono pittori da avere in poco conto. Francesco datosi indi al paese con miglior successo, fece in S. Marco l'Adorazione della Vergine con poco gusto ma non senza spirito, fece i laterali quadri di S. Giorgio Maggiore ma con maniera arbitraria, falsa e senza correzione. E qui è a notare che questi quadri a lui attribuiti, sono firmati col nome di F. Peresi l'anno 1713. Il che ci fa dire che così si chiamasse. Biagio Parisi vuol si morisse giovane nel 1743, quindi furono perdonabili i suoi errori: pitturò in S. Patrizia due quadri, S. Giuseppe col Bambino, S. Chiara e S. Benedetto a piè della Triade, quadri più corretti e meno detestabili. Essi furono segnati l'anno 1723.

Non più lodevole di Francesco Peresi, fu Giuseppe Sala che morì giovane eziandio, correndo l'anno 1740. Anche giovane si morì il sacerdote Domenico Martuscelli, nè molto operò. Gaetano Criscuolo fu deforme più che bravo pittore, e per così dire, un secondo Romualdo Polverino. Profitto alquanto degl' insegnamenti di Paolo, Michelangelo Buonocore il quale in chiesa Gesù e Maria pinse la Vergine che appare a S. Rosa.

Parecchie cose dipinse Gio. Battista Lama, e tal-

volta non malamente. Le migliori sue opere si trovano sparse nelle chiese di Lecce, ma fra quelli che più fecero onore al maestro, dopo il Mastroleo, furono i tre Sarnelli, Gennaro, Antonio, e Giovanni, i quali ebbero buon colore, sufficiente disegno, alquanto morbidezza e, massime il primo, un ragionevole composizione. Si veggono opera de' Sarnelli in Monteoliveto, agli Incurabili, a S. Basquale ed altrove.

A questi è da aggiungere un Domenico Guarino, il quale dopo aver ristorate le dipinture di Giotto da Bondone in S. Maria dell'Incoronata (strana condizione di un settecentista, pel quale il lavoro diveniva un letto di Procuste) dipinse due quadri d'altare per la medesima chiesa, e meglio un supplicio di S. Gennaro, sufficientemente largo per disegno e pastoso di colore. Ma più sicura mano mostrò l'Abate Domenico Giglio, che pinse nel Coro di S. Maria a Pugliano diverse tele, come anche oggidì si veggono, rappresentanti S. Pietro e S. Aspremo, la celebrazione della prima messa in Napoli, la Crocifissione a capo in giù etc. Di Nicola de Filippis che visse a Bari sua patria poco sappiamo, ma vedemmo a Lecce molte opere di Serafino Elmo che ci parve altro scolare del Cav: Paolo.

Angelo Mozzillo è il pittore nel quale si riposa

alquanto l'occhio dell'osservatore intelligente perchè esce alquanto dall'oscurità, dopo il De Mattheis. Angelo di nome, dipinge angeli con grazia e con freschezza di colorito e qualche volta con impasto di carne sul far Guidesco. Fu allievo di Bonito.

Mozzillo ama gli azzurri, i verdi di più gradazioni, adotta gli svolazzi, guardandoli un poco più dal vero e disegnando meglio la piega. È chiaro, splendido per indole nelle sue migliori pitture, massime nell'affresco che più dell'olio pannelleggia con vaga nettezza. È egli vero? ecco lo scoglio dell'arte, e qui è d'uopo fermarsi. Certo è ch'egli non solimeneggia per abito o per seguir la corrente, e sembra seguir piuttosto il De Mattheis e il Mengs, ma difetta nel carattere del suo disegno e dà nel volgare come lo mostra il quadro del coro di Monteoliveto segnato al 1804 e 'l Tobia di S. Nicolò alla Dogana.

Egli dipinse nel 1797 nella chiesa di S. Caterina a Formello la prima cappella a dritta, e il quadro d'altare è vago, massime per alcuni angeletti che coronano il titolare. Ha Pugliano alcuni affreschi di sua mano nella Chiesa della Trinità, altri nella chiesa appo il regio palazzo di Portici: quadri lasciò di molto merito a S. Eligio e ben ricompensati, ma i suoi più apprezzabili lavori sono gli affreschi

che decorano la soffitta dell'Ospedaletto, e tra questi l'apparizione degli angeli al Santo Francesco e la gloria di S. Diego. E sebben di effetto minore, placido e calmo in sul massimo altare è il transito di S. Francesco. Ivi si trova bell'assieme di linee, color brillante ed un fare limpido e terso, con tal distacco di tinte che lo discosta dallo affastellamento dei coloristi della cattiva scuola. E a doler solo che le sue opere non sieno uguali per merito, che Napoli non abbiane molte, e poche le provincie, e che egli non avesse più lunga la vita per emendarsi de'suoi difetti.

Riandando ora le parti del mio scritto ben m'avvedo che dopo aver ricordato i pittori storici, quei di bambocciate o di genere, e i ritrattisti che in Napoli ebbero grido e scuola, mal potrei tacere dei paesisti che molto vennero adoperati in piccoli quadri, od in quadri da cavalletto, e massime nei soprapporta, quali per uso costantissimo di que'tempi erano dipinti o congiuochi di putti, o con frutta, fiori, vasi ed animali domestici, o con architetture. Anzi è a dire che la maggior parte de' paesisti adornavano di architetture e di rottami le composizioni. Splendido contrapposto di natura e di arte mi parve sempre questo del mettere insieme rovine illustri, e piante ed alberi verdeggianti e terre uber-

fosse, anzi duolmi che oggidì a questa forma molti pittori non si volgano, perchè solamente aspirano a divenir pittori di storia. L'architettura con le severe sue linee rompe le variabili forme della natura vegetativa, e tra le ridenti colline, lo smalto dei campi, de' prati, e fra i platani, le acacie, le betulle, le querce, i pini, e fra i roseti e i vivali (tutte cose che han variabile forma) il piccolo tempio circolare, gli archi trionfali, gli avanzi di una basilica danno venustà al paese storico e gli accrescono grandezza. Claudio (per non dir degli antichi, i quali nel fondo de' loro quadri innestarono alberi e case) il Lorenese fu colui che nella vaghezza e finezza del suo pennello cominciò a porre marmi tra fiori, colonne fra gli alberi, ed aprì a più alto concetto la mente di quelli che guardano un quadro di paese come una frasca.

Dal finir del seicento le architetture dunque s'innestarono al paese, mentre per lo innanzierano state da se sole, sendo in Napoli maestro di quelle un Viviano, e seguace ricordato a stento dai nostri scrittori un Ascanio Luciani, al quale talvolta fece le figure il Giordano. Così il Corenzio ornava di figure talora le architetture di un tal Mr. Desiderio francese, il quale venne forse acclamato nel suo tempo, ma è veramente detestabile accoz-

zatore di linee architettoniche soventi volte senza ragione e senza effetto.

Un pittore francese che molto influì nella nostra scuola, s'inspirò dal nostro Salvator Rosa, e vide spesso il vero con largo guardo d'artista, fu Giuseppe Vernet Avignone, nato nel 1712, il quale fu sì fecondo e bravo pittor di marine, che gl'intagli fatti de'suoi quadri basterebbero a decorare un palazzo.

Non parlo delle acquerelle, del disegni, delle doppie tinte che di lui vidi ed ammirai. Sono bellissimi quattro disegni che si conservano in casa Manzilli, e le molte tele che decorano le case dei nostri amatori. Giuseppe Vernet, continuando l'opera di Salvator Rosa, ha trovato, a mo' di dire la poesia del sasso; alle linee del quale egli affida il maggiore artificio de'suoi quadri. Le più volte taglianti, obliqui, rosi, bucherellati, cadenti. Essi vengon fuori dall'acqua o poggiano sull'arena con tale un capriccio ed una verità che sembra natura divenuta schiava dall'artista. Vaghe le figurine di pescatori e pescatrici ch'ei vi mette sopra ed intorno, graziosi gli accessori, de' quali semina il lido arenoso, e quelle stesse donnine che per difetto del tempo peccano di qualche gonfiezza di veste, sono disegnate e colorite con facile spirito. Belli i fon-

di, la luce larga, amena, raggianti e varia; le acque o docili e oleose o fragentesi con ricchezza di schiume alla riva: studio costante di ore, di effetti di luce, di giuochi d'ombre: navi, battelli, schifi, zattere, tende, reti, tutto è toccato con un pennello vivace e fino. Giuseppe Vernet è un pittor di marine che innamora altrui del suo genere, e se egli avesse osato porre nelle sue marine più imponenti gruppi e rappresentato figure che ricordassero i fatti più celebri, egli sarebbe divenuto autore di una marina istorica, quale i moderni non sanno fare.

Altro pittore francese che ebbe ragione e dritto a qualche lode e die' piacevolezza a' riguardanti, fu Le Bas, il quale di caldi e vivaci tinte coloriva i suoi quadri, e nelle marine mostrava una pratica ed una franchezza senza pari. Inspirato le più volte dalle spiagge Partenopee abbelliva le sue tele, con figure varie di marinai, di donne danzanti, di monelli, e fra panche, tavole imbandite, chitarre salteri e ghironde, ricordava il viver lieto e il gazzare del nostro popolo, forse più di oggi venduto alla gioja. Nelle quali opere, sebbene fosse trascurato talvolta nel disegno e nelle proporzioni, sommario nelle tinte, passando solo ai distacchi di massa, era pur tuttavia leggiadro e vago le più volte, e sempre brillante. Or questi che di patria

non è nostro, tanto pinse tra noi, e tanto s'inspirò dal nostro cielo e dal nostro mare che quasi di mutata natura lo diresti, e d'indole affatto napolitana, e se il falso affetto al qua'le sovente ricorreva, non lo palesasse francese, potremmo ben dire ch'egli fu nostro, dappoichè nelle marine di Salvator Rosa e del Gargiulo ebbe a guardare più volte.

Abbiamo stimato menzionar codesti artefici stranieri, perchè, se i Napolitani s'inspirarono a qualche loro tela, essi più utilmente e più largamente ispiraronsi del nostro cielo e della nostra pittura.

E ripigliando le mosse dal paese, lo stesso Francesco Solimena pinse di be' paesi, ornati di pastorelli, di capre, di pecore e di cavalli, e assai maggior gloria avrebbe dato al nostro Napoli, se parecchi de'suoi discepoli, negati alla dignità della tela istorica o sacra, avesse avviati per la pittura paesistica, e per l'animalistica, le quali pratiche di fare possono dar lustro e rinomanza a qualsiasi ingegno, come tra noi oggi, ed in Francia singolarmente si vede.

Di fatto era il Brandi chiarissimo allora in far di animali caprini, e quando volle condurre con istudio ed accuratezza le sue tele armentizie, meritò lode, ne va dimenticato il Tassone che sebbene Romano visse a Napoli 54 anni.

Il Massaro, il Martoriello, il Pagano, il Coccorante, il Parise, il Martuscelli, il De Dominici, il Beik, il Ruiz furono tutti pittori di paese, quali non s'hanno a dimenticare per fatto istorico, ma sulle generali scorrendo, chi per un difetto, chi per un altro, non portarono il paese ad alto posto, nè il mantennero in quello al quale portato lo avevano Claudio, Salvator Rosa, e Pussino.

Però ci sembra questo il momento propizio a dover dire, che se la moderna pittura istorica non ci fa dimenticare gli antichi, la moderna pittura paesistica ci riconforta di miglior scuola che non s'avesse il secolo a noi precedente, sol perchè guardasi il vero, e meno s'interroga il capriccio (1).

Nicola Massaro dipingendo paesi quando il maestro cioè Salvator Rosa, era lontano, continuò la sua scuola ed in più tele fecesi ammirare come discepolo fedelissimo agli insegnamenti di lui, se non che Salvator Rosa nella pienezza e nella fertilità del suo ingegno dipinse tutto, quadri istorici, di paesi, battaglie, bambocciate, e sino architetture come io ebbi campo di vedere, e il Massaro non

(1) Parlo del paese operato dai Palizzi, dal Franceschini, dallo Smargiassi, non di quello a rilievo di colore.

seppe uscire dalla sua linea, e forse da qualche ingénita monotonia. E per esser vago nelle figure ricorse altrui, il che non era mai avvenuto a quell'immortale nostro Salvator Rosa. Meno di lui visse in Napoli Marzio Masturzo, che dopo Aniello Falcone frequentò la scuola del Rosa, anzi lo seguì sino a Roma, e colà aiutandolo, s'ebbe il vanto di averlo ben saputo imitare, e se nella così detta intonazione de' suoi dipinti non si fosse lasciate indurre dal foco naturale ad esser troppo rovente nelle carni delle sue figurine, tale sarebbe in più tele, da dover confondere col maestro. Notano alcuni come abile un Antonio Massaro di Arce, il quale ebbe maestro il Brandi.

Passato Salvator Rosa, la scuola degradò, e come potremo dire appresso, più che i Napolitani, alcuni Siciliani ne prolungarono le forme e la vita vegetale de' suoi alberi e delle sue piante, massime ne' primi piani.

Una funesta convenzione, un far di pratica guastò l'arte ed ammisero gl'ingegni che non più nelle grandi naturali bellezze specchiaronsi in ritrar paese, ma da rancidi e vieti sistemi facendosi guidare pinsero un davanti nero, e terra, persone sassi, tutti con la medesima tinta, disegnando fronde a capriccio, erbe non mai conosciute, senza

fare che punto differenziassero i verdi , i rami, i tronchi, e le cortecce di alberi diversi tra loro di forma e natura. Diventato il campo del paese facile per menomazione di lavoro, magistero e difficoltà, venne agevolmente invaso da tutti quelli che fanno paesi alla stessa guisa come mettono insieme i Presepi di carta pesta e di sovero. E d'allora questa bellissima arte del ritrar natura, la quale ti apre l'animo e ti allieta della vista dei pampini, delle colline verdegianti, de' prati e de' ruscelli, divenne patrimonio e cura di donne e fanciulli, quando per lo passato erano stata opera di gagliardissimi ingegni, che vi avevano consumato il fior della vita, sicchè Rosa non solo ma lo stesso gran Tiziano ne faceva studio, e l'Albano abbellivane le originali sue tele. A dir breve il paese divenne allora opera da accoppiarsi coi lavori dei quadraturisti e degli ornamentisti, e se tra i molti che se ne pinsero a que' tempi e le tele che s'imbrattarono, qualche bel paese, se non dritto, si vede ora, dee sapersene grado anche un po' ai figuristi che vi posero l'opera loro.

Gaetano Martoriello fu tra questi felici ma non istudiosi ingegni. Nato nel 1670 ebbe breve la vita, trapassando a 50 anni, e si mostrò vario, immaginoso, propenso al piacevole più che al bello. Gli

facea torto deporre una tela subito che ne avesse tratto l'effetto passeggero, senza curarsi di dar ragione di quel che lasciava accennato. Però molte fiate abbandonò sulla tela una bella idea, un concetto di forma al quale fu dato nome di quadro. Ma perchè anche immezzo alle sue negligenze era bravo, più d'un pittore elogiavalo e lo chiedeva in aiuto. E veramente il suo fare franco e non preciso, molto si conveniva a fondo di quadri.

Più diligente di lui fu Michele Pagano, ma se dee dirsi vero, quello che in diligenza acquistò, perdè in franchezza, nè cotal sua diligenza è frutto dello studio sul ramo, sulla fronda, sull'acqua, sibbene è vaghezza di particoleggiare o minuziare. Però dipinse il Pagano più in piccole tele che in grandi, e nelle prime più che nelle seconde fu lodevole.

Maggiore per lo slancio, la pratica e la varietà dell'operare fu Lionardo Coccorante, il quale avrebbe potuto essere un valent'uomo in fatto di architettura e paesi, ma fu invece copioso pittore e immaginoso oltremodo. Ora dipinge tempi con fatti di storia sacra e paesi, ora semplici vedute di alberi e vie campestri, ora marine placide con fari, barche, marinai, ora flutti in burrasca, vascelli naufragati, ora grandi scalee, belli edifici con pante coniche ed aggiustamenti barocchi, ora

sfondi di effetto teatrale a lume di luna, a schiarar d'alba, e sempre con un ingegno piacevole che vince i curiosi e talora appaga anche i severi amatori. Le statue, i grandi vasi, le foglie rampanti, i cornicioni smozzicati, le giravolte degli archi che si succedono, sono altrettanti ripieghi per questo artista, sicchè come in vario modo ti si presenta l'aggiustamento delle linee e della composizione, diversamente lo giudichi e lo definisci, dal che deriva che taluna volta è l'ultimo de' barocchi del 1700, taluna volta è il men libero dei seicentisti. In generale lo direste, come Milizia afferma del Bernini, più licenzioso che scorretto. Aggiunse a questo pitturar di paesi, di architetture, di marine, un saper mettere insieme scene immaginose e popolari, incantesimi, evocazioni di ombre, folletti sulle rovine, streghe volanti sopra una scopa, magie ed altre fantasticherie, che se nol fanno grande nè imitabile, lo distaccano dalla schiera dei volgari (non paesisti) ma pittori di frasca. Bell'ingegno il Coccorante, s'intende alquanto pel colore del sasso e delle acque con Giuseppe Vernet, ma s'intende senza raggiungerlo.

Secondo il Giannone fu discepolo del padre Andrea Pozzi Gesuita di vastissimo ingegno, il quale non degno di esser citato a modello, è uno degli

splendidi esempi della feracità dei manieristi. Poco dipinse ad olio, ma nell'affresco e nel gioco della prospettiva fu un novello Luca Giordano. Però io lo chiamo il Giordano della prospettiva. Le decorazioni teatrali sarebbero state un elemento della sua grandezza, se le chiese non gli avessero offerto le loro volte. In quella di S. Ignazio a Roma tutto è maniera, ma qual maniera ardimentosa e larga. Come Michelangelo eleva il Pantheon a cupola della Basilica Vaticana, egli forma una seconda chiesa dipinta sulla Chiesa dell'ordine a Roma. Bisogna guardarla, e far tacere l'ammirazione, per non aderire alle stravaganze dell'ingegno umano. Di più sodo stile è la volta di S. Apollinare e non però mancante di effetto. Lavorò a Genova, a Torino, in Arezzo, a Modena, Vienna, nè si dee credere, come il Giannone dice, che il nostro Coccorante lo superasse nel disegno, poichè il Pozzi lavorò ampie opere come figurista, volendo imitar Rubens, e Coccorante non uscì dalle sue proporzioni. E nella differenza delle proporzioni consiste una parte delle scabrosità e durezza dell'arte imitativa. Le migliori opere del Coccorante, secondo Giannone e de Dominici, erano quelle in casa Sarno esprimenti Alessandro che visita la tomba di Achille, ed Andromaca al sepolcro di Astianatte,

ma di questo pittore sono molto le tele, e non scarse quelle di merito uguale tra loro.

Angelo Maria Costa che dovrei allogare tra Siciliani, ricordo qui, per aver tra noi passato gran parte di vita. Punto nol nomina il De Dominici, ma invece non lo ignora Onofrio Giannone che lo dice Napolitano, seguace dell'Abate Andrea Belvedere e venuto a Napoli quando vi dimorava Luca Giordano, e quando la celebre disfida, a ritrar fiori, ebbe luogo tra il Giordano e l'Abate. Dipinse il Costa qualche paese, ma più, ed egregiamente le prospettive, e da parecchie case napolitane ebbe commessioni lucrose, ma non sappiamo se per aberrazioni o per caso venne accusato e convinto di aver tentato di notte tempo un grosso furto con istromenti e chiavi false. Alle accuse ed al voluto convincimento, seguì una severa sentenza, e l'artista venne dannato all'ultimo supplizio col cappio. Il Consigliere Saves mosso a pietà di lui e tocco dal merito pittorico, interpose tanto se stesso e l'opera sua, che la condanna di lui venne in altra tramutata. Ad espiare il suo fallo Angelo Maria Costa, l'artista prospettico, venne obbligato a guardar le prigioni (non più come suol dirsi da carcerato, ma da carceriere) e qual, sotto custode destinato alla Vicaria. Riprese il pennello, ma vergognoso di se me-

desimo, esitava a farsi veder pittore, anche da quel volgare e rea gente che l'attorniava. La coscienza di aver disonorato l'arte sua bellissima lo martoriava dentro di acuto flagello. Alla fine riprese spirito e lena, quando le vaste sale della Vicaria furono cominciate a dipingere con sfoggio di ornati e di architettura. Gli parve quella occasione di rialzarsi e chiese di pinger prospettive con gli altri. Gli fu permesso, ed allora egli in quello stesso edificio del quale era abominevolmente custode ritornò a sedere fra gli artisti a fronte bassa, aspettando dalle sue opere *pietà non che perdono*.

Ed egli lavorò davvero attesamente e con indessoso studio, e tra le opere decorative che abellano Castel Capuano, egli tra il Natale il Greco e il Ricci si riabilitò al cospetto di un pubblico che non poteva perdonare non pure al fallo, ma eziandio alla turpe accusa. Pinse egregiamente, e forse è menomata a lui la gloria di quelle pitture, perchè lo starsene ignoto, anzichè il farsi strombettare gli convenne, e fu questa a mio credere la prima volta ch'ei dipinse a guazzo ed a fresco, poichè le sue migliori opere sono ad olio, e le più belle quelle che in rendimento di grazie fece al Saves. Dopo il Viviani, dice Giannone, Francesco Cicalese e l'Costa tenevano il primato. Questi era preciso e finito,

massime ne' capitelli corinhti o composti, mentrechè il Greco, altro prospettico, ed il Gisolfi non sapevano finir come lui. Noi dobbiamo al Costa la forte emulazione col Coccorante, il quale non raggiunse dicesi la sicurezza dello architettar pittorico dell'artista carceriero. Dopo questi lavofi e dopo aver dato saggio di paziente e tranquillo vivere, espia-
ta la pena, l'artista lasciò Napoli e si ritrasse in patria, ove avea abbandonato una famiglia, nè mai più di lui venne a noi notizia.

Il Giannone intento sempre che il possa ad offendere il De Dominici, lo riprende di non aver narrato questi fatti che risguardano il Costa, e scrive « li tralasciò per empire il suo libro di Romanzetti. »

No, credo rispondere, li tralasciò perchè i Romanzetti, a cominciar dagli amori dello Zingaro, se tali si vogliono, non iscemano la gloria dell'arte, e le infamanti notizie scemano ed offuscano lo splendore dell'artista come nelle persone, del Caravaggio, dello Spagnoletto, del Corenzio. E quindi è più perdonabile un romanretto che non infama niuno, che una taccia e de' fatti che deturpano l'uomo al cospetto de' suoi concittadini, l'artista al cospetto sacro dell'arte, e nella opinione dei secoli a venire.
Fu pittor di paese e di bambocciate Bernardo De

Dominici, e molto si lodano di lui le storie di **D. Chi-**
sciotte, ei fu l'autore delle **Vite degli Artisti** napolitani opera utilissima, della quale altre volte parlai. Per essa, siane qualunque il merito fu dato all'Abate **Lanzi** di parlar di noi ed allogar nella sua bella opera la scuola Napolitana, nè minore aiuto fu al **Rosini** e al **Ranalli** che in bel volume tessè la storia degli **Artisti italiani**, ove con maggior discernimento di estetica vennero trattate le ragioni e le origini di alcune scuole tipiche ed originali. Il **De Dominici** fece vaghi paesini, freschi talvolta come pomi e melagrani, e troviamo di lui più piccole che grandi opere e parecchie vedute in rame toccate con diligenza, imperocchè egli era vagheggiatore de' **Fiammingi** e lodava il **Beik** minuto frondeggiatore più che largo paesista, e lodava alto le marine di **Mr. Paolo Ganses** che aveva servito pure ad ispirare il **Coccorante**. Del quale **Ganses** non sappiamo veramente se così vada scritto il cognome, perchè il **De Dominici** spesso erra nei cognomi forestieri senza dire del **Celano** che li travisa, e chiama **Stomer** un **Cristofaro Storor** e simili. Era il paese di quei tempi (divenuto dal molto allargarsi sommario nella esecuzione) sceso a pennelleggiar minuzie, ma nei ramini che pur tuttavia s'incontrano in gallerie ed in gabinetti privati è chiaro, ami-

co del gajo: si facevano con accuratezza e direi ricamoi pioppi svelti e frondosetti, i lontani azzurri o misti di color violetto, le terre mosse e frammezzate di pietruzzole, i ponticelli con poca acqua disotto, le palizzate, gli uccelli volanti, le arie e nitide e serene con poche figurine, tutte cose che accenno, per ben indicare la forma di que' paesi e colpirne lo spirito. E in queste indicazioni più che nella purissima derivazione del dettato, va considerato lo scrittore d'arte, il quale cercar deve di far riconoscere altrui con ogni maniera di descrizione e con ragionata analisi le opere accennate e le diverse epoche in che vennero eseguite. Quando lo scriver d'arte, tra lasciando la forma estetica, non si arresta che ad una semplice forma descrittiva e laudativa, senza paragone e senza equilibrio d'idee, lo scriver d'arte diventa patrimonio di ogni letterato, quandochè per l'opposto ha bisogno di uomini per due parti di un tutto letterati e per due altre conoscitori del disegno, e di talune pratiche indispensabili. Però grandi sono e Benvenuto e quel d'Arezzo strombettatore de' suoi, ma sempre dotto scrittore, e l'Algarotti e il Lanzi che definì giusto talune eccentricità d'arte e parve per lo criterio artista ed esecutore. Ma certo operoso consultatore fu di artisti e di uomini versati in quella mate-

ria. Nè a questi può pareggiarsi il Giordani che molti vogliono singolarissimo scrittor d'arte, e che solo nella eloquenza e nella faccenda del lodare, e non sempre con fondamento, mostrasi facondo e pieno di belle forme. E qui pure va detto che come in basso volsero le arti della Grecia, e le opere Elleniche e le Latine fuggirono dagli occhideg'i studiosi, e l'arte stessa o per forza di nuovi bisogni o per altro cangiò, fu mestieri cangiare il linguaggio ed aggiungervi alcuna forma novella, e come suol dirsi comunemente, a nuove cose furono appropriate nuove parole. Appresso a Bernardo De Dominici che qui ponemmo non tanto per merito di pittore, quanto per merito di operoso custode delle nostre patrie memorie, è da non trasandare il maestro del Dominici e degli altri che nomineremo, cioè Gioacchino Francesco Beich di Ravensbourg; il quale non pure fu piacevole artista in ritrar paese, ma non ultimo pittore di battaglie, avendone dipinte per conto di Massimiliano Emmanuele elettore di Baviera sul finire del secolo decimosettimo. Nulladimeno a perfezionarsi fu d'uopo venisse in Italia, ove ben fu accolto dovunque e massime a Napoli. La Corte, e in emulazione fra loro le case magnatizie, gli diedero da fare; e il Solimena stesso che non era il più umile degli

artisti, copiò alcuni suoi quadretti per mostrargli che lo stimava. Ebbe a discepoli, oltre il De Dominici, Nicolò Bonito e tornato a Monaco, dopo lunga dimora in Napoli, morì nella età di 80 anni.

Nicolò Bonito fu grazioso paesista, grazioso per la natura vegetativa e la immobile, e se lo si vide meno preciso del Beick, egli è perchè andato a Roma fuse nella maniera del primo maestro quella del Bloeman così detto Orizzonte, pittore in Roma acclamatissimo, e colà morto nel 1740.

Suo discepolo, e discepolo poi dello stesso Orizzonte fu Gabriele Ricciardelli, il quale andato a Roma, e restatovi due anni a lavorare, ne ritornò migliorato, ma non artista di merito cospicuo. Pur nondimeno tra i molti che dipinsero architetture, (perchè quelle forme divennero poi una mania) non fu da sprezzare.

Pietro Cappelli e Giovanni Gazzi lavorarono insieme sendo amicissimi e di pari valentia. Lavorarono per poco, ma non con bravura. La morte li divise, avendo una lenta e inosservata consunzione tratto a morte il primo di essi, cioè Pietro Cappelli, l'anno 1734. Ma un pittore che rifluir fece il suo ingegno sulla pittura di paese in Napoli (come Nunzio Ferrajuolo a Bologna) fu lo Zuccherelli di Pitigliano territorio Fiorentino, ovenacque l'an-

no 1702. Ebbe le lodi dell'Algarotti, e fu da lui soventi volte adoperato. Pria di darsi al paese studiò la figura col Morandi in Roma e col Nelli, però egli è non pur vago nello aggiustamento e composizione di esse figure, ma più corretto degli altri paesisti che di propria mano e non d'altrui ne mettono nelle loro tele. Però Francesco Zuccherelli non è avaro di figurine gaje e spiritose nella composizione del suo paese: sono legnajoli e donne che traversano un ponte di legno, fanciulli che scherzano presso un torrente, carovane di pastori che fanno alto alla sponda di un fiumicello, e tra le rocce e sui burroni, sempre studioso della figura, mostra ch'egli sa toccarla. È lo Zuccherelli caldo nel colore, rosseggia ne' panni ed accende le sue arie di luce, sia sorgente, sia cadente, sia di luce meridiana. I difetti di questo artista fannosi infine dimenticare per lo aspetto vago ch'egli assume e per la pittoresca scelta de' siti. Le sue opere venute in Napoli eccitarono molta curiosità fra i paesisti di quel tempo, e più d'un giovane lo tolse a modello. Al che si aggiunse la diffusione di qualche intaglio che fece parerne anche più bello lo stile. Lavorò per la galleria di Dresda, per quella del Re di Prussia, ed i Carniani eredi del conte Algarotti conservarono molte sue opere. Lasciò

sue tele a Londra ed in altre capitali , tornò a Roma, e finalmente a Firenze ove finì suoi giorni l'anno 1788. In quanto al mio giudizio, opino che la sua influenza sul pennello napolitano sia certa, poichè negli stessi paesi, pastorelli ed animali dipinti dal Solimena, io trovo l'accettazione, se non altro, della scuola di Francesco Zuccherelli.

Il Ruiz è tra nostri paesisti ultimi un pittore eccezionale. Egli lavorò con una finezza di pennello incredibile, ed in piccole tele e le più volte in rami pose tutto un mondo, contrade diverse, passeggiate, sfondi, architetture, ed ebbe il gusto di ottenere i suoi effetti con tinte lievi, con accordi delicati, dipingendo quasi a metà di forza. Le sue figurine sono in taluni quadretti quasi una cifra, sono punti pressochè invisibili nei lontani, ma l'effetto di queste ch'io chiamerei grandiose miniature è tale che l'autore si fa perdonare la sua piccolezza. Forse le altre scuole, meno la flamminga non hanno lavori operati in tal guisa.

Ora tornando di un passo indietro, per dar pieno sviluppo della nostra scuola, ricorderemo i pregi del Ferrajuolo. Nunzio Ferrajuolo degli Affitti di Nocera è per noi, dopo Salvator Rosa il primo che meriti lode, perchè men fu negligente, ed accoppiò alla fronda lo studio della figura, nella

quale ebbe a maestro Luca Giordano. Lasciò presto Napoli per Bologna, ove dimorò e creò più discepoli, e forse in Bologna morì, non conoscendo i nostri scrittori la data di sua morte. La data del suo nascimento fu il 1661.

Quelli fra i nostri pittori che andarono a Bologna lodarono Paolo Albani che lavorò paesi sul far de' Fiamminghi e fu chiaro anche in Germania ove tenne stanza. E morendo nel 1730 lasciò una figliuola di nome Rosa che molto onorò con le sue fatiche la scuola paterna. Come eccezione vorrei pur mettere fra la schiera de' paesisti il Cav. Domenico Viola. Questi studiò pria le opere del chiarissimo Andrea Vaccaro, poi fecesi illudere dalle tinte e dagli effetti di Mattia Preti detto il Cav. Calabrese, e quello seguì più vicinamente, come il mostrano le sue pitture. Ora questo artista molto dilargò nel paese i fondi de'suoi quadri, e massime nelle piccole tele ed in quelle di cavalletto, ove con freschezza pannelleggiò begli alberi, bei terreni e qualche grazioso lontano. Questi che forse come paesista avrebbe raccolto maggior fama, si morì proprio in sul finire del 1600, lasciando un fratello, Francesco, il quale divenne buon ornamentista e visse 97 anni, morendo nel 1729.

Lo studio del paese avrebbe potuto dare nel no-

stro Regno assai migliori risultamenti , perocchè quel manierismo sfacciato che invaso aveva il campo della pittura istorica, non invase la pittura del paese , e la bella scuola di Salvator Rosa dal 1673 passò nelle mani del Massari , del Vespasiano e di Mario Masturzo che ben lo imitarono. E quest'ultimo, per essere stato quasi compagno del Rosa , vivendogli sovente vicino, aveva formato su quello la sua maniera.

Tutti dunque i paesisti del 1700 ebbero trasmessa se non pura, corretta la scuola del paese, ma volendo ciascuno seguitare una maniera diversa e lavorar molto, anzichè bene, fecero sì che andassero smarrite le splendide traccie del nostro Salvator Rosa , e forse assai meglio si mantennero i pittori di architetture, tra quali, oltre i già mentovati buoni lavori condusse un Gennaro Greco , uomo quasi in viso deforme e per soprannome detto Mascacotta, il quale fu gagliardo competitore e di Francesco Saracino che dipingeva bellissimi sotterranei e vedute di mutilate anticaglie e del Luciani, poco innanzi nominato, ed avrebbe superato altri ancora, se per sua sciagura pingendo in una chiesa del Casale di Nola, non fosse dal ponte caduto a precipizio, e morto di tal caduta l'anno 1717.

Meno di tutti decorò i suoi paesi di architetture

Cola Viso, che così segnava ne' suoi quadri, e fu non dispregevole paesista copioso e secondo, ma spesso senza novità di partiti e non mai in veruna opera maggiore di se medesimo. E perchè copioso e facile, poco variando e poco specificando i suoi alberi e le sue piante, non potè sostenere il paragone de' suoi coetanei, e dello stesso Michele Pagano innanzi citato, dal quale Pagano molto più sarebbesi aspettato, se di gallica lue non fosse trapassato a 35 anni, correndo il 1732.

Un pittore che in piccole figure ed in paeselli lavorò molto, scimieggiando i Fiamminghi, fu Giovanni Marziale, il quale ritrasse a preferenza e con pazienza di tocco, fiere popolate di gente, ove saltimbanchi, zingare ed altra specie d'istrioni o d'impostori radunano popolo. Ed a ciò fare dilatò molto il punto di veduta de' suoi quadretti e fece girar lo sguardo dello spettatore su monti, piani e gruppi diversi. Ma questo genere di lavoro, non dotto ma grazioso, malamente venivagli compensato, mentre fondava altrove la ricchezza de' Fiamminghi. Desolato di vedersi povero, a dispetto delle sue fatiche, e forse tenuto da meno che egli fosse uscì di vita ancor giovane d'anni, nel 1731.

I pittori di frutta, di molluschi e di caccie tennero pur divisa l'attenzione degli amatori, e ri-

chiamarono a pro loro una parte del danaro che dai signori e dai ricchi consacravasi alla pittura. Parlammo del Tassone e del Brandi, or diremo poche parole del De Caro. Questi si presenta in due modi; o degno d'encomio o degnissimo di biasimi. Talvolta offre alla vista quadretti di caccie ben condotti e finiti, talvolta, massime in grandi proporzioni, è trascurato oltremodo, lavoratore di brutta pratica, e riprensibile più, perchè a cattivi quadri mette il suo nome.

Tra i pittori di frutta di pesci e fiori, de' quali alcuni furono Siciliani, i discepoli di Ruoppolo e dell' Abate Belvedere si fecero onore, e almeno, se non sempre, sovente guardarono il vero. Solamente in questi si può dire che l'epoca della decadenza non decadde, tanto è ciò vero, che in siffatto genere i discepoli sono barattati per maestri, e i più finiti maestri per artisti stranieri.

Cito tra gli altri Aniello Ascione, il quale ascoltando tuttodi levare a cielo le uve del suo maestro Gio: Battista Ruoppolo, a rappresentar quelle si diede con ogni specie di alacrità e fu quasi simile al maestro in quadri di larga dimensione, che ej segnava con due A maiuscole. E di merito non comune fu pure Onofrio Loth, discepolo dello stesso Ruoppolo, il quale talvolta emulò lo stesso fa-

moso Abramo Breughel, morto sul finir del 1600.

Solamente differenziano i buoni discepoli del Ruoppolo dalla distribuzione delle frutta cui essi, per troppo studio di mettere insieme, toglievano effetto, mentre il maestro che avea veduto operar Breughel, prendeva a mo' d' esempio un gran comero, e senza tagliarlo a fette, lo facea cader giù di peso, e come quello rompevasi, così sgranelato ed a pezzi lo dipingeva, onde derivavane la verità e non la ricercatezza. Ruoppolo ebbe un nipote di nome Giuseppe assai minore di merito, comunque ben dipingesse gli ortaggi. Questi moriva ottagenario intorno al 1710. E tornando al Loth, non pure a Napoli destarono ammirazione i suoi pampini, i fiori, le uccellagioni, ma eziandio a Roma ove dipinse in casa Ruspoli camere di fiori, ghirlande di specchi, e contornò di fiori alcune figure di quel Francesco Trevisani da noi innanzi nominato. E tornato a Napoli fra le sue ghirlande dipinse figure, sia sacre, sia profane Paolo De Matte's. Ebbe compagno anche a Roma Ridolfo Scoppa suo discepolo. Cattivo e non perdonabile artista fu l' altro suo discepolo Nicola Jerdelli. Grazioso e vago fu Domenico Grosso. Così Francesco della Quosta seguace di Gio: Battista Ruoppolo fece parlar di se, colorando di bei fiori molte case Na-

poletane. Gaetano Cusati finalmente riunì tutte i generi. Animali, cacciagione, pesci, fiori e sino figure, formandone un insieme non dispregevole, ed a questi è dovuto in parte l'introduzione di cotai genere di pittura a Palermo e nella Sicilia, come si potrà vedere fra i pittori Siciliani. Egli visse fino al 1720.

Sicchè a riepilogar quanto dicemmo, se tra fiori, frutta, paesi, architetture fu minore la copia delle tele, fu assai minore quella decadenza la quale fa da taluni quadri de' settecentisti rivolgere addietro lo sguardo.

Di alcuni pittori siciliani fioriti dopo Pietro Novelli ne pare or tempo di far menzione.

Pietro Novelli, detto il Monrealese, aveva tronca morendo una scuola da lui iniziata sulle orme di Van-dyck, del Ribera, del Caravaggio. Rosalia sua carissima figliuola avrebbe potuto essere dell'estinto padre il vanto maggiore, ma le donne artiste, pel vivere con maggior riserbo che la società loro impone, non possono, secondochè ne han forza, spingersi ad arditi lavori e cercar grandiose commessioni. L'Italia, è vero, vanta molte pregevoli pittrici, ma poche raggiunsero l'eccellenza dell'arte, non perchè ingegno lor mancasse, ma perchè mezzi e libera vita furono ad esse vietate

dalle forme e dall'uso. In tempi di venerazione alle arti, surse Mariangela Criscuolo, figlia di quel notaio pittore la cui esistenza fu prezioso dono, dal cielo fatto alle arti napolitane, l'Artemisia Gentileschi, sebben Bolognese, molti anni tra noi dipinse e sparse suo nome, Teresa del Pò fu pittrice ed intagliatrice e mostrossi degna di una schiatta di pittori ingegnosi, Elena Recco emulò il genitore, Angela de Matteis e le altre che cennammo, seguirono lo orme paterne, ma molte e molte nostre concittadine avrebbero fatto assai più, se le spagnolesche maniere non avessero create tante forme dannose al libero studio. Però quelle che parean promettere opere singolari, finirono col darsi al ritrarre, e le più volte in piccole proporzioni, rinunziando involontariamente al bello ed al grandioso dell'arte.

Oh Properzia de Rossi, oh Lisabetta Sirani, oh Angelica Hauffmann, perchè una scintilla del purissimo foco che v'accese non brucia i nastri e i cincinni de' quali solamente si vuol far bella la donna de' nostri giorni? Che se pure alcuna è dotata in toccar gli avori, a quello solamente e non ad altro si volge, quasichè lo intendimento delle arti non avesse universo scopo e natura. La donna artista è pianta che germogliar dovrebbe sotto il cie-

to d'Italia, pur ve n'ha sì poche, e tra noi assai minori che nel rimanente d'Italia, e nella Sicilia meno di Napoli. Però dal mancare di Rosalia Novelli, la Sicilia non offrì pittrici degne di vero encomio. La scuola che teane dietro al Novelli, fu le più volte ispirata dalle arti romane, e il Maratta fu maestro dei Siciliani che andarono a Roma, i quali per una cotal gelosia ch'è sempre desta, se non viva tra Napolitani e Siciliani, invece di voltarsi ai nostri più bravi, tra quali il Fischetti, il Diana, il Bardellino che ristorarono alquanto il gusto e prepararono un'accademia, preferirono di dipendere da Marco Benefial e dal vecchio Maratta. Pochi seguirono il Solimena in Napoli ed i Conca in Roma, e taluno forse il francese Subleyras. del quale ad onor di merito ricorderemo lo stile.

X Nelle pitture di Pietro Subleyras, che nasceva sul finir del XVII secolo (1699) in Uzès, se non si scorge tanto quanto basti ad informare una scuola, si trova ben quanto basta ad un pittore, perchè lo si possa dire maestro. Il secolo nel quale il giovinetto procedeva era, come dimostrammo, pericoloso per le fasi del disegno, che nelle storture dell'accademia e negli svolazzi delle pieghe si diletta di sbizzarrire; onde è ben da pregiare il Subleyras se in quel fango non precipitasse e non

ne uscisse del tutto lordato. Suo maestro era Antonio de Rivalz Tolosano, dal quale il giovinetto non prese il peggio dello stile.

Da Tolosa portatosi a Parigi, continuò suoi studi, ma sulle prime ritenne del tempo quella forma teatrale e macchinosa tutta propria di esso, forma che allentandò molti dalla pretta imitazione del vero, e condusse all'effetto secondario delle composizioni intrecciate, delle affollate architetture, degli sfondi pomposi.

Però in sui primordi della sua carriera non ebbe favorevoli nel giudizio che di lui fecesi colà, i pochi pittori francesi che tenevano di mira per vero esemplare il Pussino. Nulladimeno lavorò alla sua guisa, e riuscì ad ottenere (toccando l'anno 1726) il gran premio di pittura, col presentare un quadro che ritrae « l'Adorazione del serpente di bronzo ». Questo dipinto (visibile nel Louvre), a dir degli stessi scrittori francesi, non offre che concetti macchinosi, di effetto, più che di vero studio. Forse il lungo andare su quella via fece accorto Pietro Subleyras che il piede gli sdruciolava per falso piano, e ad arginare la severità dei suoi giudizi e la facilità del suo pennello, mosse a Roma, ove altri lo avevano preceduto.

Questa capitale delle arti, se ebbe l'epoca di sua

decadenza, come per sorte universale, fu sempre mai la maestra di esempi migliori alla gloria italiana, e tenne rizzati i grandi modelli anche a fronte degli idoli del barocchismo. Or tra quelli artisti, che venuti d'oltremonte, si formarono a Roma e direi quasi mutarono scorza, fu il Subleyras.

Colà egli si ribattezzò ai fonti veri dell'arte italiana, e sebbene non perdesse in tutto l'antica maniera, poichè l'abito in arte non agevolmente si depone, pur nondimeno si corresse e brillò di altro valore. Cominciò a metter su composizioni per chiese e gallerie, delle quali molte restarono in bozza, e pose in tutto grandiosità non esagerata, forza di chiaroscuro, non molta ricercatezza di parti, ma bell'insieme. Ammesso in alto case, dipinse parecchi ritratti, e tolse onorevole donna in consorte, quale si fu la Maria Felicia Tebaldi, poetessa Arcadica, una di quelle che onorano il secolo, se non il Parnaso italiano. E tra gli Arcadi fu pure accolto il Subleyras, del quale divenne in parte sostegno il Cardinal Valenti Gonzaga. Forte del novello appoggio, potè ben esser prescelto a dipingere il quadro di un altare da allogarsi nella Basilica Vaticana (fatto poi di mosaico); e questo quadro parve opera degna di buon artista, e tale da tener bene il posto fra quelli di

second'ordine che questo famoso tempio decorano. Esso rappresenta l'Imperatore Valente, che vien meno alla presenza di S. Basilio. Le figure nobili, scelle, posano gravemente. Le vesti sono ampie, le barbe prolisse, la scena ben disposta, il tocco del colorito fuso con mano perita e dotta. Nulla è sconvenevole all'alto subietto. E se Ticozzi asserisce che talor manca al Subleyras la studiata degradazione delle ombre, non si può dire di questo dipinto che le figure non abbastanza tondeggino. Peccato che molti quadri come questo non abbia lasciato, e che morte lo avesse colto ancor giovane, stentando egli nelle pene di una incerta salute, sebbene padre di più figliuoli.

Una lettera che trovasi nella Biblioteca Imperiale di Parigi n. 3281 diretta a M. Ronillè parla del suo soggiorno a Roma, ed accenna fra le qualità eminenti del Subleyras la prontezza, la modestia, l'onestà, il suo largo modo di vedere nelle cose dell'arte. Certo è che la voluta protezione dei grandi non giovò tanto a Pietro Subleyras da non fargli sentire i bisogni del vivere e le sfortune. Mentre lo stesso Pontefice Benedetto XIV si faceva ritrarre da lui, mentre sedeva nell'Accademia, fondata come il Ticozzi dice, da Lodovico XIV, le sue condizioni non erano punto felici; e primo fra

mali, nel vigor dell'età, gli veniva mancando il vigore della salute. A Roma egli avea mutato o almeno rifatto stile, e gli ammiratori del Pussino che in Francia il tenean dappoco, lo avrebbero meglio in Roma apprezzato, dopo che egli ebbe veduto Andrea Sacchi, del quale alcuna cosa ritiene. Ma il mostrarsi in patria gli era difficile o impossibile, ed era pur sempre il suo più vivo desiderio. E sebbene riconoscesse nella inclita città, la sua madre in arte, pur non poteva dimenticarsi di esser Tolosano, come un infermo che cerca il suo aere nativo, comunque un altro paese abbiagli ridato le forze. Forse in patria la sua salute avrebbe trovato maggior sollievo, ma la Francia non era patria alla sua consorte.

Egli seguì a pingere, e dal suo pennello uscirono i be'quadri del *Cristo al sepolcro*, degli *Sponsali di S. Caterina*, l'*Estasi di S. Camillo*, *Gesù a mensa del Fariseo* etc: i quali gravissimi lavori furono alternati con le incisioni ad acqua forte, di che solea dilettersi, imitando Salvator Rosa, i Caracci, lo Spagnoletto ed altri.

Ma per quanto egli si affaticasse, non molto poteva produrre, e si dedicava talvolta ai ritratti per sospendere i grandi lavori. Dopo aver effigiato il Cardinal Valenti e il Pontefice, ritrasse il Vicerè

di Sicilia, ed uno scrittore Tolosano suo amico, venuto a vederlo e ad abbracciarlo. E allora il Sullyras si dolse di non esser noto al suo paese.

In queste disposizioni di mente valicava i 40 anni, e nel 1748 il sig. di Sironcourt rappresentante diplomatico della Francia scriveva quel che più sopra riportammo di lui. Mancandogli sempre più il vigore della vita, operò per altri otto anni, fino a che nelle braccia della sua consorte, nel mezzo de' suoi figliuoli ed al cospetto delle sue tele incomplete, rese lo spirito.

La Francia non ebbe che poco da lui, sebbene grande fosse dell'estinto il desiderio d'illustrarla, l'Italia lo ricorda come uno de' pittori che attinsero il suo bello. Egli cessava dal vivere il 28 maggio del 1749 all'età di 48 anni, non portando invero l'eredità viziosa del secolo in arte, e lasciando quattro figliuoli, e la riputazione di onorati costumi.

Il quadro che, oltre il suo saggio, possiede Parigi nel Louvre rappresenta S. Benedetto che risuscita un fanciullo. Non sappiamo se ordinato venisse dal Papa Benedetto XIV o fatto per Francia. Certo è che la composizione non lascia nulla a desiderare, e nel colore ricorda il gran quadro delle Basilica Vaticana. La espressione è in tutti i singo-

li personaggi visibile , anzi chiara e diversa. Il contadino, l'uomo del volgo, i claustrali dal largo vestire, l'architettonico aggiustamento, il fondo, la scena, tutta mostralo un compositore per eccellenza, un effettista ragionevole e filosofico. Nulla è ozioso in questo quadro, ed ogni guardo, ogni gesto risponde all'azione del santo che si piega faccia a faccia sul piccolo cadavere, e lo riscalda del suo fiato; e fino alla testa che si muove sotto la porta, il sentimento è vivo, presente e scolpito. Infelice artista che seppe intendere ed eseguire, Pietro Subleyras avrebbe prodotto grandi opere, se gli fosse bastata la vita: egli ebbe il dolore di non farsi conoscere dal suo paese, e dal suo primo maestro Antonio de Rivalz, che era morto quattordici anni prima di lui. ✂

Ma il biografo non deve freddamente vedere il fatto, e per giustamente mandare ai posteri l'immagine del suo autore, deve saper conoscere e spiegare altresì quello che l'estinto, vivendo, avrebbe potuto fare. Al qual ufficio parmi di avere, il meglio che per me si poteva, adempito, cioè senza peccare di municipalismo, e senza abassare, per troppa, o mal sentita italianità, il merito degli stranieri.

Or io che degli errori di un secolo scadente par-

lai, enumerandone i seguaci e le opere, non debbo, nè posso tacere dei Siciliani pittori, tra quali alcuno, anche nel folleggiare dell'arte, meritò lode amplissima, e basti fra gli altri citare Mariano Rossi da Sciacca.

Pari ad un viaggiatore io tenni speditamente la presavia per arrivare al conseguimento del mio fine, ma è volgar viaggiatore colui che diritto corre, e non guarda pure un istante intorno a sè, e non vede in sui lati della via le opere che gli si schierano di costa. Però, sia come napolitano, sia come italiano, mi stringe obbligo di andar noverando i più noti pittori siciliani, i quali anche nella decadenza ebbero nome, e ricordare Filippo Tancredi, il Randazzo, il Tuccari, i fratelli Filocamo, il Martorana, il Sozzi, Vito d'Amico, Gaspere Serenario, Mariano Rossi e i fratelli Manno, come altra volta toccai del Piazzetta, del Tiepolo, del Maratta, del Battoni, del Mengs, del Trevisani, del Luti, del Subleyras che napolitani non erano. Tesserò queste notizie su quelle già pubblicate, sulle memorie inedite di un Manno pittore, e sulle osservazioni da me fatte. Le rivolture della Sicilia schiacciarono l'arte e mandarono raminganti gli artisti.

Quella dell'anno 1647 fu cagione della morte di Pietro Novelli, ma i tempi non ritornarono del tut-

to sereni, dopo la sua morte. Si perdè non la favilla, ma il sacro culto delle arti, e le opere più belle furono prese e portate via. Così avvenne a Messina, quando nel 1674 dopo i Francesi tornarono gli Spagnuoli. Pagine, per così dire non continuate, offre la storia delle arti in Sicilia.

In que' torbidi tempi appunto Filippo Tancredi, nato in Messina nel 1655, per non emigrare dal suo paese e dedicarsi all'arte, si chiuse nella famosa Galleria Ruffo ove era copia di be' quadri e nel durar di quelle combustioni politiche (1674) non fece che studiare e copiare attesamente i buoni originali. Ma gli originali di una galleria privata (eccetto le Romane) non danno mai tanta scossa all'intelletto quanto le chiese, gli edifici pubblici, i musei ce'ebri. Quindi fatto ch'egli ebbe tesoro dei suoi studi, n'andò a Roma. Colà prese ad operare sotto il Maratta, e contrasse i vizi dell'età, le tendenze del maestro. Messina lo ricorda nella volta della Pietà dipinta nel 1707, lo accenna in quella dell'Annunciata fatta due anni dopo, nel Presepe e ne' Magi di S. Gioacchino, nelle quattro virtù in S. Sebastiano, nel Parlatorio di S. Maria della Scala, ma lo guardò con maggior compiacimento nei quadri della Visitazione e della Presentazione alla Sanità. Pinse nel Gesù Nuovo di Palermo, ai Tea-

tinì, ed a Palermo visse anni 17, fino al 1723, data della sua morte. E, secondo la Farina, nel 1722, tumultuandosi nella Nunziata. Miglior sua opera vuolsi quella de' Gesuiti.

Litterio e G. Paladino son pittori Messinesi che lasciarono ciascuno di sè buona rinomanza. Litterio nacque nel 1691, Giuseppe nel 1751. Il primo di Messina ito a Roma studiò nel far de' Caracci, e si formò uno stile alquanto dotto nel disegno, vivace e vario nelle composizioni. Reduce in patria diè buon frutto de' suoi studi e mostrò quanto valesse, pingendo nella chiesa di Montevergine in Messina un Mosè che fa scaturire l'acqua, ben composto e ben colorito. Contava allora Litterio intorno a' 43 anni. Anche in S. Biagio lasciò nei fatti del titolare bella prova di sua valentia, e nella tribuna della chiesa di S. Etena, e in quella del villaggio di Zaffaria e ne' freschi del vestibolo dell' Oratorio della Pace, i quali sin dal 1821 erano male andati. Sono lavori segnati da lui i quadri della chiesa del Rosario in Castanea che han la data del 1732, ma in Sampiero di Monforte sono freschi reputati più belli. Fu alquanto corretto nel pinger gli uomini, piacevole ne' volti femminili e nei potti. Dipinse con pari facilità il fresco e l'olio, ma nelle ombre dell'olio divenne scuro in progresso di tempo ed

incrudì. Fu incisore , e pose il suo nome a questa specie di lavori. Morì di contagio nel 1743.

Fu suo nipote Giuseppe che deve a Sebastiano Conca la sua pratica di pittore. Nello studio di quel fervido artista s'incontrò nel giovane Messinese Salvatore Monosilio, del quale non raggiunse nè il merito nè la prontezza di pratica ne' freschi. Giuseppe tornò in patria ove dipinse in S. Maria di Lampedusa, in S. Gregorio alle Monache, in S. Giovanni de' Gerosolimitani e pose il suo nome nelle storie di Giuseppe, nel S. Egidio e nel quadro della Visitazione che decora la tribuna dell'Annunziata. Morì a 73 anni nel 1794, ed il raccoglitore delle memorie Messinesi scrisse essersi con lui spenta l'arte della pittura in quella ridente parte dell'Isola. Certo che in più tempi, Messina meglio che Palermo diede all'arte seguaci operosi.

Salvatore Monosilio fu bravo frescante , e tale affetto pose a Roma , che mai più tornò in patria. Però Roma ebbe i suoi lavori, de' quali molti or non si veggono. Dipinse a fresco in S. Paolino della Regola, ad olio dipinse in chiesa de' Santi Quaranta ed in chiesa de' Polacchi.

Il nostro Solimena fu maestro di Giuseppe Porcelli nato in Messina nel 1682, giovane, al quale fu propizia l'arte, ma furono avversi i tempi che lascia-

rono perdere nei tremuoti i più bei frutti delle sue fatiche. Lavorò a Napoli da quel maestro diretto , sebbene il De Dominici nol dica, e si restituì in patria, quando i fratelli Filocamo, dei quali diremo appresso , cercavano il meglio che da lor si potesse, di sostenere la pittura. Pennelleggiò con bravura nelle chiese, di S. Antonio Abate e di S. Filippo de' Bianchi , ma queste chiese scosse dal tremuoto videro atterrate le sue fatiche. Una sola opera trovavasi già guasta nel 1820, ed è il S. Pietro Nolasco in S. Carlo. Però di lui, come di un lampo fuggevole, la storia non può che accennare il merito.

Anche nel Cavalier Placido Campolo che fiorì nel 1728 e nacque nel 1693 non rimangono molti lavori. Il Conca gli fu maestro. La cappella di S. Basilio al Monte della Pietà, la Chiesa sotterranea del Duomo, la volta di S. Angelo de' Rossi hanno sue opere. Egli finì di peste , non valichi gli anni cinquanta, lasciando per sua memoria qualche edificio da lui architettato e qualche incisione in rame.

Per contrapposto ai succennati operò molto, e morì anche di peste Giovanni Tuccari, il quale vide la luce in Messina nel 1667. Destro , operoso , sollecito, toccò generi e modi di pingere diversi. Frutti, fiori, prospettive : l'olio, il fresco, la tem-

pera esercitarono la sua mano. Popoloso nella composizione, franco nella parte esecutiva, sparse le sue pitture per tutta l'Isola. Catania ebbe di sua mano la volta della chiesa di S. Benedetto, Messina ebbe la tribuna di S. Domenico, la chiesa di S. Luca ove pennelleggiò più Santi nati in Messina, la chiesa di Basicò, S. Caterina de' Bottegai, il Carmine, Porto Salvo, S. Michele delle Monache. S. Francesco di Assisi, S. Lucia, il refettorio de' Padri Basiliani, S. Cosimo fuori Messina, chiese tutte ove, affrescando pareti, mostrò rapida mano, animo volenteroso di fare, esuberanza non sempre lodevole. Ad olio nella chiesa dell'Annunziata dipinse le storie di Noè, di Lot, di Giacobbe, di Sisara, di Abigaille. I fatti di S. Caterina pinse ad olio altresì nella sua chiesa, ornò di tele gli altari di S. Gioacchino. La peste del 1743 per la quale, come il Sanfilippo dice, Messina ebbe a soffrire la perdita di quelli insigni pittori che avevano onorata la patria e la Sicilia, vide con gli altri perire questo artista, e solo undicimila abitanti restar superstiti in Messina che ne contava 45 mila.

Filippo Randazzo, a dir del Manno, fu contemporaneo al Tancredi e prese Palermo per sua dimora, e perchè volle al rivale farsi innanzi, ravvivò di tinte la sua tavolozza, e dove il Tancredi fu

mono'ono, egli fu per opposito pieno di brillo, ma piacendogli di popolar le sue composizioni, non riesci a superare lo scoglio della distribuzione e propagazione della luce, e gli fu mestieri cadere nella disarmonia dell'accordo. Nulladimeno non fu volgare artista e lavorò di fresco con prontezza e risoluzione. Tra suoi affreschi furono elogiati quelli de' sette Angeli, di S. Calogero in Nicosia e la navata di S. Caterina in Palermo, che fu cagione di sua morte, imperocchè essendosi sconnesso lo assetto delle tavole del ponte ove egli pingeva, gli fallì ogni specie di appoggio, ed egli prodigiosamente fu salvo dal precipizio. Ma tale n'ebbe sgomento che indi a poco, tocco ai nervi, ne morì. Fra le sue tele uscite di Palermo fu lodata l'Immacolata pel Duomo di Termini pinta nel 1741, i Magi in S. Calogero di Nicosia, il quadro del Duomo di Cinisi, e Nostra Donna di Monserrato in Chiesa di S. Filippo d'Argirò. In quanto a merito, dice il Manno, Tancredi e Randazzo, si emularono senza vincersi, poichè per colore ciascuno di essi non raggiunse il vero e il bello, e per disegno parteciparono dell'età guasta.

Morì nel 1744, data dell'ultima sua opera.

Però è a dire che nè l'uno nè l'altro di questi competitori seppe frenare il mal gusto al quale da-

vano alimento Vincenzo Bongiovanni e Olivio Sozzi, nè Vincenzo Marchese, Antonino Grano, e Giacinto Calandrucci, venuti in maggior fama, vi ostarono con potente mano e con intelligenza d'arte sentita.

Non obliammo in questo nostro lavoro di dare un cenno delle donne, che meritavano il nome di pittrici, però giusto è non si taccia di quelle che più ebbero fama. E questo Napoli, ove io vivo, mi ricorda a punto che nell'entrar la chiesa di S. Diego (l'Ospedaletto) e nel voltare a manca, vedesi alla parete addossato un sarcofago ed un altro a destra, ambedue in marmo graziosamente composti. Due putti p'angono sopra un'urna, due sull'altra, e nello intero aggiustamento della base su cui poggiano, mostrano che i nostri architettori e scultori manieristi avevano un cotal garbo nel mettere insieme i loro pensieri non comuni nè volgari. Il disegno di questi due lavori è del Solimena, l'esecuzione del Colombo.

Riposa nell'urna a manca Anna Ardoino, cui non valse grandezza e dovizia a render felice. Era nata quella giovine eletta in Messina dal principe di Polizzi, e dava mano di sposa a Giovan Battista Lodovisi principe di Piombino. Era Anna studiosa di lingue, di teologia, di filosofia, e mentre eleva-

va la mente colle filosofiche discipline , adoperava la mano nel ritrarre Vergini, Dame, fiori, e portar sulla tela colorite le proprie immagini. Delizia dei suoi, decoro della nativa Messina, tutto pareva sorridere ad Anna Ardoino, cui auguravasi lunga vita, prospera la maternità , quando perdè un figliuolo nel quale ella poneva ogni sua cura. Esso è tumulato nell'urna a dritta, entrando.

Lasciò a quello inaspettato infortunio e pennelli e libri, e di tal maniera scorò, che non fu più mai possibile di ricondurla alle dilettezze della vita. Delle molte sue opere di pittura, poche ebbe compiute, e di giorno in giorno affisandosi nel dolore, lasciò a ventotto anni una vita cara a' suoi ed alla amata Messina. Roma l'avea chiamata Arcade col nome di Getilde , l'Imperatore Leopoldo aveala grandemente onorata, a tre lustri, ricevendo da lei il dono de' suoi versi latini col titolo *Rosa Parnassii* etc. il dottissimo Mongitore ne aveva esaltato lo ingegno, nella musica, nella pittura e nel ricamar figurato (*acupingere*), nè aveva obliato di elogiare la bella fattura (*corporis venustate*). Ma a tante e cotali virtù e adornezze, Napoli, il paese ove Anna si pensò riavere la fuggevole vita, diede l'avello. Però di lei infelice, più spiccata e lucente esser deve la memoria in questa schiera di pittori, dei

quali azioni, plausi ed opere piacquemi rassegnare.

Tolsi le notizie di lei dalla Biblioteca Sicula del Mongitore, dalle memorie Messinesi, dal Dizionario del professor Levati, e dalla vista del suo sepolcro, ove ella è rappresentata in mezza persona di rilievo.

E perchè spesso la morte si copre di fiori, e del ritrar fiori si diletto pure la Getilde, io toccherò alcuna cosa di quelli tra' pittori Messinesi che di tal genere si dilettarono e dilettarono altrui.

La pittura come le lettere è fatta per piacere agli occhi ed elevar la mente, nè solo il dominio della storia può appartenerele, ma altresì il dominio della natura. Se i fatti e le vicende famose si spiegano innanzi a lei per esser rammemorati, il cielo, i monti, gli alberi si spiegano innanzi al paesista, e pomi, e fronde, e pampini, ed uva, e crostacci, e molluschi, e le innocenti delizie dell'universo, i be' fiori (ghirlanda del creato) gl'insetti e le variopinte farfallette son pure dell'arte imitativa bellissimo decoro. E se tra i Fiamminghi Van Haysum t'incanta, se Abramo Breughel, volendo render florido il suo pennello, qui tra noi si ferma a dipingere, noi possiamo ricordar con orgoglio che Mario Nuzzi nostro Apruzzese dà il suo nome ad una contrada Romana detta *Mario de' fiori*, che

l'Abate Belvedere innamora con le dipinte sue fiore , e suscita a quel genere l'ingegno del fecondo figurista Giordano , lasciando illustre una figlia , Elena, in Napoli ed in Ispagna.

Ricordiamo infine che Ruoppolo, napolitano, nelle dipinte sue tele fe' quasi dimenticare il vero , e rinnovò i prodigi di Apelle.

Se dunque la pittura ha il dominio della storia , ha più quello della natura , che per lei risplende in tutta la limpidezza della sua luce.

Però non potrei tacere del figliuolo del pittore Ettore Van-Houbracken , di nome Niccola , conosciuto più col nome di Nicolino Vanderbrach da Messina, ove nacque (1).

A costui, cui natura concesse di farsi suo emulo, pennelleggiando il fiore nella sua corolla e nelle spiegate sue foglie , la brina che l'ingemma , l'insetto che vi sugge il prezioso alimento, natura stessa diè per capriccio sconda persona, sicchè egli va noverato, come dissi altra volta , fra lo Zoppo da

(1) Ricordiamo che Messina accolse molti pittori fiamminghi, come l'Olandese Abramo Casembrot che fu diligente oltremodo in ritrar porti e marine e Giao: Van-Houbracken , discepolo di Rubens e Stohom, che pinse l'Assunta ai Teatini e (forse) la Vergine con S. Francesco nell'Oratorio de' Mercanti a Messina.

Gangi, il Gobbo da Cortona , il piccolo Romualdo Polverino, discepolo del Solimena e Gaetano Cricuolo discepolo del De Matteis. Or chi avrebbe mai supposto la delicata mano che sì cari lavori eseguiva essere schiava di un corpo quasi deforme? Nessuno.

Però il gran Duca di Toscana , quando dopo il 1674 lo seppe giunto a Livorno, e dilatò le pupille in quella freschezza di tinte , in quella amabile fusione di colori , volle che il ritratto dell'autore di que' fiori fosse posto tra altri de' più celebri artisti che fanno bell'ornamento alla galleria Fiorentina, e fu allora che Nicola Vanderbrach si vide nel bivio, o di mostrarsi sconcio e ridicolo quale egli era, o di rinunciare all'onore che il benigno gran Duca gli compartiva (1). Vinse il pensiero di seder fra pittori, e a distruggere la spiacevole impressione che il suo corpo poteva produrre nei riguardanti , il Vanderbrach ebbe ricorso ad un espediente, e ritrasse sè stesso nell'atto di lacerare una stuoja tessuta, ed affacciarsi nel vuoto di quella.

Molto dipinse questo piacevole artista , ma le

(1) È troppo noto come la Toscana, sia per le lettere, sia per le arti debba a'suoi Gran Duchi il favore e la spinta del progresso. Prova il passato e il presente.

sue opere più che in Messina ed in Napoli, sparsamente si trovano in Italia senza nome o cifra, poichè egli non potendosi molto affaticare della persona viveva tra suoi fiori pingendo e frammischian-
do nella composizione delle sue tele qualche animale domestico. Così apprezzato e lodato durava la vita sino al 1733. Ebbe pochi seguaci Messinesi non degni di storia; ma di qualche merito in ritrarre uccellami e fiori fu Giuseppe di Paola, la cui vita fu errante, ed in Ispagna cessò di vivere, correndo l'anno 1710.

Quel bizzarro e fertile ingegno del nostro Salvatore Rosa diè a Messina più d'un grazioso paesista, e sebbene io più d'ogni pittorello, della storia mi vada occupando, pur dirò che essi furono Giulio Avellino, il quale ornava di architettura i suoi paesi, e Nicola Cartisani suo discepolo. Il primo caldo di affetti e d'ire per aver brandito a morte un'arma lasciò la terra natale, e per l'infausto amor d'una donna lasciò Roma. Moriva egli a Venezia nel 1700, e 'l suo discepolo in Roma nel 1752. Le opere dell'Avellino ad una cotal vaghezza e ad un far fiorito possono ben riconoscersi nelle case di Venezia, di Padova, di Ferrara e della Romagna. Ne possedevano in Ferrara i Cremona e i Donati.

Studiò pure col Rosa Michele Maffei, diverso da

Francesco che adoperò anche lo scalpello. I suoi paesi non mancano di qualche merito, ma tornato a Messina, e trovando colà sorto in nominanza Saverio Scilla, si pose ad istudiar la figura. Lo Scilla, a dir vero, non aveva eseguito molte opere, ma dotto in più pratiche di lavoro, adunato aveva numerosa scolaresca, e le immagini delle sue Vergini e degli angeli, invece di una donna, traeva dall'angelico volto di un suo discepolo morto giovanissimo, le cui sembianze, più che la virtù pittorica, ricorda la storia. Nomavasi Cristofaro lo Monaco. Antonio La Falce che aveva dipinto i quadri della tribuna dello Spirito Santo, fu chiamato ad eseguire gli affreschi in S. Anna, comunque sui cartoni lasciati dal maestro, ma di quella nuova maniera si smarri tanto, che fu costretto ad interpellare il maestro, ito sino a Roma. Così mostrò che secondo lo adagio, tutto non è per tutti. Ei si morì nel 1713. In quello stesso tempo un più timido artista Giuseppe Balestriero, mancandogli il maestro, cioè lo stesso Scilla, videsi perduto e vestì l'abito ecclesiastico. Del tutto opposto a questi due fu un pittore che il nome ebbe Placido, l'indole impetuosa e bollente. Follie, amori, viaggi, fan ricordevole Placido Celi, che a Messina seguì lo Scilla, a Roma il Morandi ed il Maratta. In Roma lavorò per le chiese

dell'Anima e della Traspontina, in Messina alla Concezione sotto il Duomo, e nella tribuna di Montalto. Consunto e travagliato da' suoi medesimi errori, morì nel 1710.

Eccoci ora a parlare dei fratelli Filocamo, i quali innanzi mentovammo, ed a' quali è dovuto la più ferace volontà di ajutare l'arte pittorica nel loro paese. Furono tre: Paolo, Antonio, Gaetano, e memori della famosa famiglia dei d'Antoni, la quale per la valentia di Antonello da Messina era divenuta famosa, si pensarono di operare più di quello che veramente osassero.

Il primogenito Antonio nacque in Messina, nel 1669, e cominciò a studiare in patria, ma non gli bastarono i Siciliani maestri, onde preso con sè il fratello Paolo, recossi ad istudiare in Roma. Maratta fu il loro Mentore in arte. Indi tornati in patria ambedue, si diedero ad insegnar disegno e pittura, con tal differenza, che Paolo si adoperò più nella prospettiva e nella parte ornamentale, ed Antonio nella composizione; Gaetano ad aiutarli scambievolmente. Unitamente lavorarono, meno nella chiesa di Gesù e Maria, ove il solo Paolo dipinse, lasciandovi scritto il suo nome e l'anno 1736, come operò nella chiesa detta delle Biancuzze. Nell'oratorio dell'Ave Maria i Filocamo dipinsero,

la Vergine del Rosario in trionfo, nel qual subietto inuestarono alcuni bei gruppi di angeli: questi scagliando rose dal cielo, abbattono gli Eretici. Dipinsero sul massimo altare di S. Anna delle Monache, il Presepe in S. Gioacchino, in S. Elia il titolare, e pennelleggiarono a fresco nella dimora del Marchese Piccolo. In S. Caterina Valverde vedesi espresso S. Agostino a piè della Vergine, opera reputata del tutto Marattesca.

Ma le opere che meglio conducessero furono le pitture a fresco della chiesa di S. Gregorio, la cupola co'suoi peducci e la volta. Vi rappresentarono la caduta degli angeli, le quattro virtù, S. Silvia, e non obliarono di mettervi il loro nome e l'anno 1723. « Se debbo giudicare di essi dal cappellone nella Chiesa di S. Caterina in Palermo, dice il Manno, nel suo manoscritto, io li reputo artisti sotto la mediocrità; e spiace in questo esser di contrario avviso dell'autore delle memorie de' Pittori Messinesi che molto li loda. Disegno scorretto forme ineleganti, luce sparpagliata, colore troppo rossastro, sono le qualità predominanti in questo dipinto ». Tal severo giudizio che non sembra lasciar loro nessuna parte di merito, dimentica che l'epoca nella quale dipinsero in S. Caterina di Palermo era il 1728, ma forse assai meglio operarono sino

al 1743. E ad eccezione di Antonio , gli altri due fratelli Paolo e Gaetano morirono non vecchi, perchè la cruda peste li spese in un colpo tutti tre, lasciando dolorosa memoria di loro e di quello che forse fatto avrebbero, se acerba morte non li avesse estinti. Taluno li disse valenti nella incisione e nel dipingere in piccolo e con finitezza. Ha parecchi rami di loro mano un libro intitolato *Vera e distinta relazione delle armi spagnuole.*

Fu pur seguace del Maratta in Roma Antonio Madiona siracusano , e fu seguace in Malta dello stile di Mattia Preti, detto il Cavalier Calabrese. Tornato in Sicilia , dipinse quasi a competenza con Paolo Albertini Romano, quale lavorava a Catania in S. Benedetto delle Monache. Dopo aver lasciato sue opere in Messina ed a Palermo, si restituì in patria , conducendo ad olio un S. Eustachio nella chiesa di Monte Vergine , un S. Domenico nella sua chiesa , ed ai Gesuiti S. Francesco Saverio e S. Giuseppe. Morte lo colse non tocchi gli anni 70.

Dopo aver detto dei Filocami , dei quali la fama è maggiore del merito, diremo alcuna cosa di Vito d'Anna, del quale il merito è forse maggior della fama. Vito ebbe cuna in Palermo a dì 14 ottobre del 1718. Il fanciullo volenteroso d'esser pittore,

venne dai genitori affidato a Pietro Paolo Vasta di Aci-Reale che godeva buon nome, sebbene scorretto manierista. Sotto quella scuola facile e non severa, Vito lavorò assiduamente, e tanto che il maestro, sendo chiamato a pinger di molti affreschi in Chiesa S. Sebastiano, seco lo trasse assai giovinetto, lo adoperò, e gli pagò il suo lavoro. Era a quei dì nobile costumanza quella di pinger tutte le volte di ricche magioni co' fatti delle famiglie che l'abitavano o col ricordo di alcuna storia. Al che dee pure aggiungersi l'uso delle allegorie, per le quali, a dir vero, se i manieristi sbizzarrivano sovente, riescivano le più volte capricciosamente vaghi. Prima opera a fresco di Vito fu una volta di principesca galleria, ove rappresentò Rinaldo ed Armida, la quale sì piacque, che n'ebbe tosto altre commessioni. Pochi anni di poi non parlavasi più di Pietro Paolo Vasta, sibbene del discepolo Vito d'Anna, il quale sopra più corrette forme adoperava il pennello. Narrasi che lo stesso maestro, ritratosi già ad Aci-Reale, tornando a Palermo maturo di anni, andasse a pregare nella chiesa di S. Anna della Misericordia, ove rivolgendo in alto gli occhi, fu rapito dalla vista di un affresco ivi dipinto. Vi si rappresentava il Divin padre che assegna al figliuolo un posto al suo fianco, e tra le nu-

vole faceva di sè bella mostra il gruppo d'angeli, uno de' quali moveva ad abattere il peccato. Vivacità di tinte, novità di concetto, freschezza, fecero chiedere al vecchio pittore a chi s'appartenesse quel lavoro. — A Vito d' Anna (gli fu risposto) — Al mio scolare! (replicò stupefatto il maestro) e vuolsi, stentasse a persuadersene.

E da quel momen' o Pietro Paolo Vasta sentì maggiore affetto per Vito , comunque questi lo avesse abbandonato per far da se, e fu allora che per averlo in sua famiglia , gli propose la sua figliuola in consorte.

Ma la fama delle felici disposizioni di Vito nella pittura correva già la Sicilia, talchè non solo il Vasta di Aci-Reale, ma Olivio Sozzi da Catania che colà operava con lode sino dal 1730, offerse a Vito la sua figliuola, con ricca dote, della quale, ei diceva al giovin pittore « vi servirete per vivere e studiare a Roma, sede d'ogni arte bella. » Il Sozzi era discepolo del Solimena, e molto aveva lavorato a Palermo, specialmente, dice Ticozzi a S. Giacomo ove pennelleggiò di sua mano i quadri di tutti gli altari e tre copiose storie della infanzia di Gesù Cristo nella tribuna. Il bel quadro del Duomo di Girgenti è di Francesco Sozzi e non suo. Ambedue i Sozzi, oltre il Solimena, avevano ve-

duto e studiato ne' pittori in Roma dimoranti. Il pensiero di fare altrettanto, spronò Vito ; egli diè mano di sposo alla figliuola del Catanese, e partì. Venne accomandato dal Sozzi a Corrado Giaquinto, il quale da fratello lo accolse e gli fe' lode. Durarono in amorevole dimestichezza in Roma d'Anna e Corrado, ma lungamente non potè prolungarsi quell'amichevole accordo, imperocchè Vito, anche per ragioni di salute, cominciò a desiderare la **stria**. Cosicchè dopo non molto vi ritornò. E qui **aggiungendo**, gli toccò di dover rientrare in **viag** medesima chiesa di S. Sebastiano, (ove avea **N**to, seguendo Paolo Vasta) per compire un lavoro a fresco, del quale era preparato l'anonimo per Olivio Sozzi. E Olivio stesso era quello che lo pregava di prendere il suo posto e continuar l'opera. Dopo tal fatto dipinse nella chiesa de' Padri Conventuali un'Immacolata, alla quale da tutti si fece plauso. Ora avendo lasciato quasi il pennello il suo primo maestro, e non lavorando più il Sozzi, Vito d'Anna poteva dirsi senza competitori, ma un nuovo pittore Palermitano venne di Roma, e fu Gaspare Serenario (o Serenati) il quale non solo aveva studiato con Corrado Giaquinto e col Conca, ma altresì con quel Guglielmo Borromans, fiammingo, che istruì nell'arte Francesco Trevisa-

ni. Egli, guardando il Baciccio, aveva in Roma dipinto pel Contestabile Colonna, nella Maddalena la cappella di S. Camillo De Lellis, e lo stesso santo in S. Maria di Trevi. Arrivato a Palermo trovò il destro di farsi conoscere, pingendo una camera di nozze in palazzo Scordia (o Trabia) ove rappresentò con bell'effetto gli sponsali del padre de' Numi, e di seguito nella tribuna della Pietà pinse il trionfo della Fede, e in S. Teresa il quadro dell'altare maggiore che sortì buon effetto. Dipinse pure in S. Rosalia due tele; in una rappresentò *Sua fine* detto quando si fa ad abbattere l'idolatria, e l'altra S. Mauro tra i santi dell'ordine. Quadri, nel *bedue* (dice il Manno nel suo manoscritto) che *alo* la composizione, per la morbidezza e vaghezza delle tinte sarebbero da apprezzare, se pel disegno non fossero riprovevoli.

Per questi lavori e per quelli del Roglione, Vito d'Anna e Gaspare Serenario si trovarono emuli e competitori l'uno all'altro vicini, ma entrambi avevano qualità opposte, nell'operare. Vito era il più che si potesse a que' giorni corretto nel disegno, ma duro e freddo talvolta, Gaspare era per lo contrario scorretto nel disegno, ma pieno di vaghezza e leggiadria, massime in lavori di galleria. - Scosso dalla taccia di freddezza che dagli ar-

denti Siciliani davasi a lui, Vito d'Anna prese con entusiasmo a dipingere la cupola della chiesa di S. Caterina. In essa affigurò il patriarca Domenico fra gloria d'angeli, stringendo con una mano il vessillo della Fede, coll'altra additando il cielo, e attorno a lui i santi che lo seguirono, con le singole loro virtù esprese da canto, più due cherubini in atto di fulminar l'eresia. Questo affresco al primo scoprirsi, riesci vago nella composizione, succoso nelle tinte, leggiadro nelle fisionomie degli angeli, e fece dire all'Hamilton nel suo pittorico viaggio esser quella cupola degna del Lapfranco. Non aveva valichi i 35 anni, quando pennelleggiava tal cupola, e perchè affaticato a morte da un lavoro condotto in 40-giorni, solea dire. « Io temo che questa età, come quella del Signor nostro non abbia ad essere la più dolorosa ». Dipinse in S. Matteo, come si riebbe dalle precedenti fatiche, le anime purganti, l'Evangelista Giovanni, la Redenzione, e negli angoli della cupola — La luce, la verità, la vita etc., ma un più vicino raffronto col Serenario lo aspettava in chiesa le Benedettine. Due quadri di altare vennero commessi agli emuli, e a dir vero Vito d'Anna, volendo lusingar la folla che del copioso più che del bello piacevasi, per isfoggiar troppa ricchezza di composizione,

non comportandolo il subietto , riescì confuso e spiacque a' conoscitori , sebbene alla moltitudine alquanto piacesse. Un'opera che avrebbe meglio diffuso il suo grido di buon frescante sarebbe stata la cupola di S. Salvatore in Palermo, ma le monache lo strinsero stranamente per la misura del tempo, e non paghe di avergli quasi veduto dipingere in 40 giorni la cupola di S. Caterina (il che era già molto) vollero più presto condotta l'opera loro. Vito d'Anna esitò nello stendere il contratto; avrebbe dovuto abbandonar l'opera pria di lasciarsi stringere in siffatta guisa, ma geloso un istante di far cadere in altre mani il lavoro, firmò. Indi a pochi dì, veggendosi con l'acqua alla gola , prese quanti discepoli s'avesse , e chiamatili tutti attorno a se, dispose i gruppi della cupola, come terra da coltivare, assegnò a ciascuno un pezzo, e poste loro d'innanzi ad esemplare le sue bozze, eseguì a capo chino, per non oltrepassare il termine prefisso ; ma quelle bozze che potevano agevolare il pennello di un maestro , imbarazzarono la mano di giovani incipienti. Eran quelle orme sulle quali taluno non osava neppur mettere il piede. Si falsi preliminari fecero andare a male il lavoro, del quale una parte riescì mediocre, altra pessima, in generale osservandosi una ingrata disegualianza di

stile. Finita la cupola ricevè il prezzo del lavoro. Ah! qual prezzo per un artista! prezzo vergognoso per l'opera indelebile che rimaneva sull'intonaco. Aveva in quel medesimo tempio dipinta la tribuna, e colà Olivio Sozzi si era fatto ad incuorarlo nel procedimento del lavoro. Per opere studiate era stato eletto Accademico di S. Luca, ed un falso passo lo aveva tratto a far ridere il suo rivale: vide allora scemare intorno a sè il numero dei suoi discepoli, mancargli le commessioni e una malattia di bile, cominciò a molestarlo. Sospese i suoi lavori in una cappella dicata al Neri, si rifiutò di recarsi a pinger la cupola di S. Teresa in Messina, dopo aver segnato il contratto, raccolse le ultime forze intorno ad una tela rappresentante la strage degli Innocenti, e si morì idropico, non compiuti gli anni 55. Vito d'Auna fu di nobile aspetto, di bianca incarnagione, di statura giusta, sebbene alquanto dilicata. Seppe di musica e di matematiche, però fu suonator di salterio e bravo prospettico. Lavorò al torno ingegnosamente, recitò commedie e pinse scene teatrali, congegnò macchine e diresse architettonici lavori, e queste notizie di sua vita, più che ai libri o a precedenti pittori, debbo alla cortesia di amici Siciliani.

Ma Gaspare Segenario, il quale erasi fatto bello

della sciagura del suo competitore , era già alla sua volta traboccato nel vituperio del far male, dipingendo la cupola di casa Professa. Egli vi aveva espressa la visione dell'agnello divino , con la prosapia dei Re d'Israello , secondo l'Apocalisse , ponendo in quella composizione grandi figure e mal disegnate. Tal difetto in altre sue opere tollerabile , imperdonabile in questa si rese. Nulladimeno seguitò a dipingere fino ai 1760, terminando la vita 13 anni prima di Vito. Ma non è però ch'egli non lasciasse prove di uno svegliato ingegno e forse di buon colorista. Mostrolo nella chiesa delle Vergini, ove pinse la madre di Dio e il bambino con qualche maestà atteggiata sopra un globo di nuvole, tra una gloria d'angeli sorridenti, e nelle opere fatte a fronte di Vito d'Anna. Il che mostra esser sempre l'emulazione, quando in dispetto o in ira non si cangia, una virtù produttiva.

Discepoli di Vito d'Anna furono Alessandro suo figlio, Antonio Manno, Giuseppe Testa, Elia Interguglielmi , Vito Cuzzolino, Carmelo Salpetra e Giuseppe Crestadoro , il quale tornato in Messina dopo la peste del 1743, vi morì a 97 anni. Nel qual tempo dipinse in patria la tribuna di S. Barbara , l'Immacolata in S. Filippo , etc: Dipinse pure a

fresco in Basicò, in Siracusa correndo l'anno 1783, e fu giudicato pittore fervido, nel colore e nel vario muoversi delle sue figure.

Ottimo giudizio fu fatto a suoi tempi di Francesco Manno Palermitano, che giunse in Roma, mentre si moriva il Battoni ; onde si vide astretto ad usare l'Accademia Spagnuola, diretta dal Preziado. Questi era stato allievo de' Conca. Fu Manno colorista facile, disegnatore non licenzioso, buon compositore, ed un suo bel quadro vedesi in chiesa S. Apostoli a Roma, presso quello del Luti. Vennero a lui fidate molte commessioni, come può vedersi dai rami cavati dalle sue opere, e tra gli altri da quella allegoria, nella quale mirasi Pio VII, che accompagnato dalla Fede e dalla Religione, guida sicuramente pe' marosi la navicella di S. Pietro. Francesco Manno, accademico di S. Luca, e di Parigi, nacque nel 1752 e morì di appoplezia nel 1830.

Nella varietà delle scuole, nella indole varia dei pittori italiani e stranieri, ve n'ha certuni che si direbbero amabili più che belli, piacevoli più che valenti. Gran numero di questi seguimmo in sul principio dello scorso secolo, e direi quasi sull'ultimo lembo della veste artistica che copre il seicento. E sebben pittori che non imitarono assiduamente la natura, ne colpirono taluni tipi, de' quali

s'impadronirono per istamparvi le orme del loro bello, cioè di quel bello che intesero di carezzare e ripetere nei loro quadri. Non si può per esempio sconoscere la dignità ne' vecchi del Solimena, una grazia nei feminei volti di Francesco De Mura e del Pozzuolano, una dolcezza di tinte negli angeli del De Matteis, un far morbido di volti nel Venedo Tiepoletto, una devota semplicità nel Maratta.

Queste idee vanno applicate ad uno de' più insigni coloristi Siciliani, voglio dire Mariano Rossi. Costui ebbe la stessa patria del pittore Michele Blasco (Sciacca) Poveramente nato, venne iniziato nell'arte da mediocre pittore di diletto, non potendo i suoi genitori provvederlo d'un maestro. Di Sciacca passò a Palermo, di Palermo a Roma. Ivi stette alcun poco a guardar le cose del Benefial, da noi altra volta nomato, e dandosi al dipingere, fu in breve tempo tenuto in ottimo concetto, per lo ingegno col quale formava le composizioni de' suoi quadri, pel brillo col quale le coloriva. Basti il dire che dipinse in galleria Farnese, a preferenza di molti che gli volevano strappar l'opera, e questo, dopo aver riportato parecchi premi di concorso, come si può vedere nell'Accademia di S. Luca, ove trovasi più di un suo disegno in matita rossa. E dimorando in Roma, ebbe da Palermo alquante com-

missioni, e tra le altre il S. Benedetto da alloggiare in Duomo, e nostra Donna assunta da alloggiare in S. Rosalia. Ma quadretti cari e di un colore in sul primo uscire abbaglianti, si stimarono quelli dipinti per la chiesa de' Napoletani alla Longàra, i cui subietti furono i Magi, gl' Innocenti, gli Apostoli, Cristo all'orto, etc. Dopo quei quadretti, molti ne pinse per gallerie private che dichiarar lo fecero pittore simpatico e colorista succoso, splendido, ed allegro. Meglio lavorò nella reggia di Caserta, che tien di suo la volta delle scale e una volta interna di vaghissimo affresco. Aveva così lavorando accumulato bastevol peculio, inviandolo alla sua capitale Palermo, ma l'abolizione delle cedole, tristo fatto finanziario, in successione di un movimento politico, lo fece correre a ripetere il suo. Indarno! Già vecchio e cieco di un occhio, non trovò altro espediente, fuor quello d'implorare lo aiuto di Ferdinando IV, stanziato allora in Sicilia, dal quale ebbe commessione di pingere la volta della tribuna e il cappellone della Cattedrale, ma tale era lo stato degli occhi suoi, ch'egli vedeva a doppio i contorni, eppure (miracolo di prattica) avendo vicino un suo scolare, si faceva misurar le distanze di volti e volti, di figure e figure, che sovente gli si confondevano innanzi, e sol per abito metteva il co-

lore. Chi guarda oggi quel dipinto, sebbene vi trovi deficienza di disegno, vi rinviene le traccie del colorista vivace ed affascinante, e talune figure sembrano staccarsi dall'intonaco. Desolato della immeritata miseria e della impossibilità di operare, si morì, alcuni dicono a Roma, altri a Palermo nel 1815 o in quel torno.

Ma dall'abbandono e dalla negligenza de' settecentisti doveva venir fuori l'impulso maggiore a riprendere le traccie del bello stile, o almeno del disegnare corretto. Però noi facendo altre poche considerazioni sugli ingegni educati nella general decadenza, chiuderemo questa nostra rassegna, col mentovare que' pittori che chiameremo vecchi ottocentisti, i quali iniziarono non la presente pittura, ma il ritorno all'antico, più che al vero, ed innestarono, per quanto seppero, l'ideale al visibile.

Però maggiori considerazioni, per esser più corretto, si debbono a Giuseppe Velasques da Palermo, quale ebbe a guida Gaelano Mercurio e Giuseppe Tresca. Presto lasciassi addietro i suoi maestri, fermandosi alquanto ad analizzare in quanto a stile, colore e composizione un quadro che Gioacchino Martorana aveva di Roma recato per la chiesa di S. Rosalia. Dopo quelle indagini, tutto fece da

te: alle forme del Martorana aggiunse altro sapore di antico, a quelle di Vito d'Anna crebbe il movimento del sentire, e trattò di bei subietti con miglior gusto de' suoi antecessori, e facendo di se sperare alla madre Sicilia più alti destini.

Lasciò due tele nella cattedrale, esprimenti l'una l'Assunzione, l'altra S. Cristina. Lasciò a' Benedettini il padre della loro religione levato al cielo, e lo stesso Santo che abbatte gl'idoli fu subietto della tela in chiesa la Concezione. In S. Domenico pinse il Ferreri. Non minor garbo e condotta di pennello mostrò nella Cerere che implora da Plutone la restituzione della figliuola rapita (affresco in palazzo Geraci) e Re Guglielmo secondo che trova il tesoro; dipinto poi Benedettini di Morreale. Più avrebbe fatto, se innanzi tempo non fosse stata tronca sua vita, l'anno 1827. Lasciò la sua spoglia fuori Palermo a que' Padri Cappuccini, che lo raccolsero, estinto, con ammirazione e con pianto.

Questi ricordi io tolgo dal Manno e da quel Gallo, al quale dovrebbe la madre Sicilia alta gratitudine, per essersi tanto affaticato alla gloria de' suoi artisti.

Ma la pittura già in tutta Italia riprendeva lena e classico vigore. Se moriva a Roma Pompeo Battoni, nasceva Vincenzo Camuccini, al quale era

serbato di ricondurre sul sentiero del disegno , e sul vigore del comporre l'arte infemminita, tantochè alle lodi facevansi a Marcello Leopardi, ai Tofanelli e ad un Labruzzi detto *il pittor delle Dame*.

Sotto il dominio francese, Napoli vide le volte delle sue Reggie pennelleggiarsi da un Berger e un Figul, e Roma vide elevarsi e dispotizzare un Wicar, le cui opere non lo mantennero, estinto , nel posto ove ei sognava di restare. Or mentre costui osava chiamarsi colà direttore di artisti francesi, in Napoli un Franque, bizzarro e strano, che aveva riportato premio tra Hanslair e Celestini , chiamavasi direttore della sua Accademia. Ma ambedue questi falsi pittori portarono le loro illusioni nel sepolcro.

Chiaro sorgeva un Appiani , del quale si gloria Milano, un Pietro Benvenuti , che molti giovani educò all'arte, ed un Gaspare Landi piacentino, il quale ebbe le più felici disposizioni al colore , ma invano con questo solo prestigio tentò di oscurare i suoi emuli. Lindo , terso della persona, eccessivamente cortese, ebbe in ricambio le lodi del Gior-dani e del Pindemonte, ma di fatto non lasciò veruna opera che lo facesse degno dell'ammirazione de' posteri. Lottò col Camuccini, quando espose una bella tela per S. Giovanni di Piacenza, ma questi

colle sue grandi tele della *morte di Cesare* e di *Virginia*, con la sua *partenza di Regolo*, con le sue *Dame Romane* che offrono le gemme per la guerra, mostrò un sentire assai diverso che non mostrasse il Landi con la sua *partenza della Stuarda*. Essa ispirò al Marsuzi, poeta romano, più d'una bella terzina. Fece be' ritratti, tra quali la famosa cantante Bertinotti, e Canova, ma non però mai parve al Camuccini più uguale che simile, come il Giordani dice. Sono stabile gloria del Camuccini, non pur le grandi tele, ma le minori, quali sono quelle che decorano la chiesa de' Benedettini di Catania, ov'è colore e disegno, e quella che mostrasi in fondo alla nostra chiesa di S. Francesco di Paola. Così nella generosità di Scipione, nella Lucrezia, e in altri fatti di storia Romana ei parve immedesimarsi in quelle nobili azioni, senza mai smentire se stesso; e sebbene nella sua *caduta di S. Paolo*, posta in Basilica Ostiense, i Romani abbian veduto lo caduta del Camuccini, pur nondimeno a lui deve tanto l'arte Napolitana e Romana, che da qualsiasi artista non invidioso, non dee, nè può negarglisi l'omaggio del rispetto e della lode. E pel sentimento romano che informa le figure, va ricordato Bartolomeo Pinelli, il quale col suo lontano esempio svegliò la giovinezza di Raffaele Po-

stiglione, nostro chiaro dipintore. Ebbero nominanza in quel tempo come maestri, il Minardi a Roma, il Sabatelli a Firenze, l'Hayez a Milano, e quest'ultimo, esercitando il pennellone'subietti del medio-Evo, rese viva una parte di storia nostra che la pittura classica metteva da parte, non potendovi sfoggiare la venustà de' nudi e la severità di quelle linee che qualificavano la risorgente scuola italiana. E tra gli insigni pittori italiani che meglio portino scolpito nelle date opere il tipo loro speciale, sono a punto a notare il Camuccini e l'Hayez. L'uno lo scorgeresti per così dire ad un trar d'arco, per le sue fisionomie tendenti ad identificarsi, come ritratti di una medesima famiglia, l'altro ti è impossibile non ravvisarlo nella spigliata, svelta e dic'amo lunga sagoma delle sue figure. Senza bisogno di mirarli nei dipinti, il primo si mostra ne' medesimi intagli eseguiti dal Folo, e da altri incisori Romani e negli stessi ritratti si vede Camuccini, l'altro si ravvisa nel Museo d'incisioni pubblicato a Firenze, nelle Strenne Milanese, e nelle opere illustrative di esposizioni artistiche che bellamente ha dato alla luce più di un editor Milanese.

Furono a Roma stimati alquanto F. Venuti Napolitano che pinse in una chiesa al popolo e a Na-

poli Francesco Verini che lavorò in S. Maria in Portico (1). I suoi gradevoli dipinti nella sudetta chiesa portano la data del 1794 e 1797, e nel vedere que' suoi sponsali della Vergine e il S. Domenico che da lei riceve il rosario, e il buon patriarca nel suo laboratorio, uopo è convenire della riscossa artistica che preparava il nostro secolo.

Due pittori avrebbero potuto far bene in Napoli, e questi sono il Parmigiano Viganoni, e l'Apruzzo-

(1) Un Mattioli che pitturò diverse tele anche di altare, lasciò poca orma di se. Poco fece Edoardo Fischetti sino al 1823, poco il Celestino, male il Mugnai e Paolo de Albertis. Un po' meglio il Casella.

Molto si deve per lo studio del disegno tra noi a Costanzo Angelini, padre di figliuoli artisti, e severo e nobile maestro, più che pittore; e più che non fece avrebbe potuto Pietro Saja di Roma tramutatosi in Napoli, del quale ricordasi il S. Francesco spirante ed un Assunta in chiesa del Rosario. Datosi ai restauri, rinunciò ad essere originale, e morì senza gloria. Anche Paolo Falciani depose i suoi pennelli senza far molto. Un Martorelli fece abbastanza, ma sempre lungi dal vero, nè in gran conto si può tenere un De Mita, detto il Foggiano, che lavorò spesso senza elevarsi. Del Girgenti e del Castellano rimangono alcune cose, le quali ben mostrano il periodo in che dipinsero.

se De Laurentiis, ma il primo aveva fiacca la fibra e non resisteva alle fatiche, sicchè cadde in una colpevole oscitanza, l'altro, discepolo del Camuccini ebbe tronca la vita quasi in sul vigore dell'età. Lasciò una tela in S. Giustina di Chieti. Fu buon pittore l'Agricola, classicista, ma talvolta gli mancò nerbo. Lodavalo il Monti, ma la lode de' poeti non è sempre artistica testimonianza di valore. Lavorò molto il Silvagni, e il cav: Cavallèri, Torinese, fece quadri di composizione vaghi e piacenti, ma bravissimo si mostrò sempre ne' ritratti, che io stimo quadri, e da sè soli bastano a schiacciare quelle fotografie nere o soprappinte. Il Cammarano ebbe molto discepoli e fu operoso pel bene dell'arte.

La successione del Camuccini a Roma, non in quanto a scuola, ma in quanto ad arte passò nelle mani di due chiarissimi ingegni, il Podesti Anconitano, e il Coghetti Bergamasco. L'uno mostrò da principio maggior grazia, l'altro maggior franchezza. Scrissi di ambedue nella mia opera intitolata *Roma Memorie e Frammenti*, ma confesso che volentieri ritorno a dire alcuna cosa di questi artefici egregi, i quali, molti credono di poter sorpassare, ma pochi di fatto hanno vinto nelle migliori loro opere. La Cattedrale di Ancona presen-

ta ancora un martirio di S. Lorenzo, antica opera del Podesti, che i posterì non potranno certo sdegnare, poi la Deposizione di croce, l'ultima replica del Tasso, la bella Vergine donata al Re di Napoli e Sicilia, il Decamerone, il Davide arpeggiante, il Vinci che mostra il disegno del Cenacolo a Lodovico il Moro, ed altre produzioni artistiche in forma e dimensione varia. Che se al merito del Podesti, alcuno oppone la mancanza di un progressivo svolgersi ora ad opere di gran conio, io lascio questo giudizio a quelli che verranno dopo di me. E mi piegherò volentieri a quel Coghetti, del quale non nomino le tele, piacendomi di ripetere che in tutte mostrasi l'orma di quel caldo sentire e di quel pennelleggiar franco, onde una sua opera è testimonianza dell'altra.

Ma così parlando, io mi dilungo fra gli artisti abitatori di Roma, mentre che a' Napolitani più vicinamente dee volgersi la mia indagine. Alla qual cosa rispondo, che sendo fermo in Roma un pensionato di studio artistico pe' giovani Napoletani, quelli che ora han tra noi grido di pittori, sono di Roma venuti, dotti a punto de' precetti di quella scuola, e, ne sia lode al Camuccini, noi vediamo oggi fra noi un Guerra non secondissimo, non istentato, un

De Vivo troppo laborioso (1) , un De Angelis che ha smesso, un Marsigli dotto, cui le grazie non furono amiche (2). E perchè della stessa epoca, nominiamo un Citarelli che unisce scultura e pittura, un Foggia, pittore non scelto , un Navarro e De Falco ritrattisti.

Nella prima schiera ci sarebbed'uopo annoverare Natale Carta, soave pittor siciliano , il quale non lasciò Roma e vi si distinse, nella seconda Maldarelli padre, cui non fu sempre ingrato il pennello, G. Patania che circoscritto nell'Isola di Sicilia diede pure saggi chiarissimi di elettò ingegno, ancorchè

(1) Questa espressione allude a quella continuità di lavoro senza tregua, per la quale alcuni distinti pittori non si fermano un istante a guardare i mutamenti dell'arte, e quello che sorge loro d'intorno. Se l'arte *non rinfronda e non rinverde*, diviene stazionaria e meccanica. D'altra parte debbo dire che il De Vivo è compositore e disegnatore.

(2) Questo artista di molta intelligenza ebbe la sciagura di produrre quadri alquanto spiacevoli al guardo, crudi e duri oltremodo, e sebbene l'*Omero* e il *Cristo risorgente* abbiano migliori forme; e tono maggiore degli altri, pur nondimeno non gli si può perdonare la scelta de' tipi in generale. Fra le più scadenti sue pitture, sono gli affreschi della Reggia di Napoli,

si consideri il quadro della Cattedrale di Noto, che non è la migliore delle sue opere. E in queste opinioni è d'uopo guardar ciascuno in generale per le sue produzioni, in particolare pe' mezzi de' quali venne favorito dalla natura e dagli uomini.

Avanzano in successione de' precedenti. Giuseppe Mancinelli e Michele De Napoli, i quali per essere del tutto opposti, e perchè l'uno non guarda l'altro, sono veramente da stimar pittori onestamente rivali. Merito grande in ambedue, vaghezze proprie e rispettive, temperatura di mente diversa, sono tali cose che infallantemente mostreranno le loro opere, quando noi amatori ed estimatori d'ogni artista, avremo pagato il nostro tributo alla natura. Diviso da noi e dimorante nel nuovo mondo è Alessandro Ciccarelli, valoroso pittore che non imitò alcuno. Estinto, ma ricordevole è G. Bonolis: a Firenze è l'Altamura, che onorevolmente segue sua via, facendosi degno di protezione e di premio, a Roma Filippo Balbi che di fresco ha eseguito un Mosè dissetante le turbe. Lontano è un giovane Marinelli, dal quale si spera. L'Sallone è al Brasile.

Pittori studiosi ed in vario modo abili sono quel non trascendente, ma sobrio ingegno dell'Olive, quel sapiente nella scelta Raffaele Postiglione, e il diligente Caldara, e i laboriosi Ruò, e Ruocco, e il Salo-

mone, e massime quel secondo Morani, il cui merito non è sempre uguale, sebbene l'Ester in casa S. Antimo, la Sacra Famiglia di casa Reale, e più d'un quadro d'altare lo dicano egregio. Nè è da tacere il nome di Raffaele d'Auria, disegnatore ed artista speciale in dilicati lavori, del quale sono ricordevoli più tele in figure terzine.

Sono espressione della nostra scuola ritemperata secondo il moderno vedere le opere del Maldarelli figlio, ove tutto appaga l'occhio, e quelle di Raffaele Spandò, il cui tipo è gentile, modesto e non mai spinto.

Certo dal Cammarano in poi, pittore fortunato, che dal manierismo passò ad un fare di maggior studio, il quale fu per noi un artista di transazione, quasi anello di una catena che si andava ogni dì stringendo, la scuola Napolitana andò sempre migliorando. A chi lo negasse faremmo il dono dell'*occhiale del bello* che il Mazzante voleva donare al Cav. De Matteis. Il progressivo miglioramento è per noi tal fatto, da non potersi obbiettare. Ma la proporzione di ciascun merito individuale va considerata di per se, alla grossa, come dice il Costa, ovvero con le sue premesse? Ecco dove è forza smettere ogni parzialità e dire aperto senza passione e senza inciampi.

Il Cammarano fu operoso artista, ma ebbe il guasto innanzi a se. Guerra, De Vivo, Marsigli e Carta, De Angelis e Maldarelli poterono vedere il buono. Mancinelli, Morani, De Napoli, Oliva, Ruotrovarono già spianata la via. Guai se quel bell'ingegno di Michele De Napoli fosse venuto immediatamente dopo Francesco De Mura, guai se Mancinelli non si fosse ispirato a fronte di classiche tele, guai se Morani non avesse gran parte di sua vita trascorsa a Roma. Il progresso di questi nostri pittori fu positiva cosa, ma questo progresso non venne già di balzo, come subitanea rivoltura d'idee, ma venne di passo in passo con quel procedere che accompagna le cose umane, quando un sovvertimento improvviso nelle intelligenze, non decompone il processo delle idee precedenti. Le opere dunque de' pittori sin qui mentovati, più, meno, non potranno subire giudizio diverso da quello che hanno sin oggi subito, eccetto che le tele non mutassero del tutto per estranee ragioni aspetto e colore, ma i pittori che sorgono son quelli de' quali non osiamo discutere. Un ingegno chiarissimo si leva tra la falange de' pittori sorgenti: questi è il nostro Morelli. Non è dotto tanto, quanto egli è ferace, non è sì studioso, quanto è sicuro. Ingegno raro, non unico, promette, e non invano, lasciando veder le

sue opere. Nato per trarsi addietro una lunga schiera, guarentisce forse la propria fine, ma punto non ci riconforta di quelli che trae seco. Sorse pensionato... (a Napoli). Lavora oggi due brevi tele di singolar grazia, e prepara le bozze per una chiesa Gaetana, e ci auguriamo vederlo sempre autore di cose che giovino a sè ed a' suoi. Quadri carissimi, sono, *I Neofiti*, *Gl'Iconoclasti*, *Il Borgia a Gaeta*.

Sono artisti giovani, bravi e produttori di buone opere *Biagio Molinari*, *Dell'Abbadessa*, della *Monica*, *Celentano*, *Sagliano*, *d'Elia*, *Petroccelli*, *Mattei*, *Nicoli*, *de Martino*, *La Volpe* e *De Vivo*, figli, i quali tutti dan continuo saggio di valore (1).

Hanno i Siciliani a vantare i nomi di un *Licata*, un *Loforte*, un *Rapisardi*, un *d'Antoni*, ed un *Panbianco*, ed un *Conti*. Tra questi il primo è vario, nè puoi giudicarlo sempre d'un modo, perchè dissomigliante da se stesso lo trovi. Dedito tutto all'arte, ha consorte *Vicentina*, la quale esegue con grazia interni e paesi.

Il passato è stabile sicuro e giudicato, il presen-

(1) Non si può di tutti dire la specialità, come del *Volpe*, padre. Gl'imitatori si tacciono, e quelli che si danno a restauri. Nominiamo *Guglielmi* e *Paliotti*, uno seguace de' *Recco* l'altro spiritoso guazzista, e ricordiamo il non pittore, ma bravo compositore *De Mattia*.

te è incerto, periglioso, oscillante. I giovani artisti lavorino, non si sgomentino del poco favore che la degenerare età lor concede, ma ripensando ai fatti da me narrati ed agli uomini il meglio che da me si poteva, ricacciati dall'ombra, si rammentino della corruzione del settecento, dei guasti sopravvenuti in arte per l'applicazione di un principio, e pensino che l'arte potrebbe ancor decadere, non offrendo neppure nella sua nuova decadenza un Francesco Solimena ed un Mariano Rossi.

Nel paese più che nella figura sembrami pronunziato il progresso. Gli esempi di Hackert citati assai volte non credo influissero molto sul migliore andamento del paese e del paese istorico che da noi con maggiore assiduità si coltiva: miglior influenza ebbe Antonio Pitloo. Nessuno potrebbe dirmi che i napoletani di oggi abbiano guardato i forestieri dello scorso secolo, e certi forestieri che lavoravano a punti di spilla. Abbiamo due famiglie che meritano onorevole ricordo, quella de' Carelli, quella de' Palizzi. Il cav. Raffaele Carelli (prole di una famiglia pittorica, della quale ricordasi Domenico ed Antonio, di Puglia) e i suoi figli Gonzalvo e Gabriele fecero molto, e Gonzalvo, quando Napoli preparava la sua scuola, diede saggi non dubbi di facilità e di pieghe-

volezza a vari modi di fare. Egli si mostrò più che colorista, disegnatore (pregio che si va perdendo oggi) e sempre instancabile e fecondo, divenne pure animalista. Gabriele negli interni si rese degno di plauso e di sentita ammirazione. Non a torto scrisse di loro il Napier nella sua operetta intitolata *Notes on Modern Painting at Naples. London.*

Disegnatore egregio e internista è il giovine Lanza, bravo internista il Castiglione. Ma prima va menzionato il reduce internista Abate, che alla pittura d'interni diede tra noi tanta spinta.

Così de' fratelli Palizzi non si potrebbe tacere la lode varia, per quanto varia hanno la forma del fare. Giuseppe Palizzi riempie di sua fama Parigi, ritraendo animali, Filippo ne riempie i Napoletani e gli stranieri che qui vengono e fermansi talvolta attoniti a vedere le sue caprette e gli asini e i bestiami diversi, e i mandriani in piccole tele, preziose quanto quadri di composizione. Nicola riunisce in un vago e simpatico stile la tradizione di famiglia e le bellezze del vero e dell'arte, e muta in nuova l'antica veste, lieto di dover quanto può e quanto sa, non ad altri che a se stesso.

Gabriele Smargiassi e Salvatore Fergola meriterebbero cronologicamente di precedere questi valenti artisti apruzzesi, ma perchè di essi è varia la

opinione, vien più tarda la menzione. Il primo è paesista di merito. Ha veduto le grandi scene del paese, e compone con franchezza non piccole tele. Pennelleggia con tinte di distacco e di effetto largo, ed ha l'aspetto di pittore fecondo. Fu degno di seder maestro, quando Napoli non aveva pittori di paese maggiori di lui, e meritò, come merita, una rinomanza che non è da tutti. Peccato che nella figura egli abbia sovente bisogno dell'altrui aiuto, il che non è cosa nuova per molti paesisti. Egualmente lontani dall'adulazione come della calunnia, noi dichiariamo che le tele di questo artista fra gli appartamenti Reali e il lusso delle corti richiamano spesso l'attenzione, facendogli perdonare que'difetti, de' quali nessun'artista va privo.

Salvatore Fergola ha tutti i doni della natura, e possiede l'operosità e la franchezza, ma lo effetto de' suoi quadri è minore in aule dorate, e l'amabilità delle sue tinte rivela sempre la stessa natura. Il Fergola può vantare il pregio di un ingegno mobile che si ripiega in mille guise e si mostra quasi in pari modo valente, nella marina, nel paese, nell'interno, adoperando la tempera, l'olio e l'encausto. Felici ingegni che partorirebbero opere colossali, se la nutrizione fosse pari sempre agli ardenti bisogni della intelligenza. Un paesista che vi-

ve solitario e quieto , non aspirando a glorie mal comprese, è il Franceschini, dipintore di paese amabile, dotto e diligente; disegnatore senza durezza che traspaia di sotto al colore, colorista senza agglomeramenti viziosi che facciano sparire le sagome scolpite da Dio nella natura. Molto lavora, cercando effetti, il Serritelli. Per via più facile procedono l'Annibale e Carmelo Testa.

Sorge modesto, sobrio e ragionato, partecipando di varie scuole in una Luigi de Giambattista. Paesisti che si van disimpacciando da vecchi legami sono l'Arciprete, il Carrillo, il Mancini, il Cammarano, il Laezza, ed altri ai quali ripeto le parole de' giovani figuristi, ed auguro la gran virtù di sapersi temperare, sebbene alcuni fra essi mostrino ingegno e valentia. Deploriamo la perdita di un Enrico Hardy e di un Amicone, e la lontananza del De Francesco e di Achille Vertunno, che vive con gloria a Roma, onorando il proprio paese. Così tra sorgere e cadere l'arte sciupa e riprende le sue forze, e al vizio del precipitare succede la virtù del sorgere, ed io che mi pasco di arti e di lettere, mi rimarrò lieto, se taluno leggendo questo mio libro, potrà dire che errai per manco di notizie e di aiuti, ma non per animo corrivo, maligno ed invidioso.

FIN E.



643









BIBLIOTECA

III.

SCAFFALE

PLUTEO...

N.° CATENA